



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

OCTAVIO ADÃO DE CAMARGO NETO

FÓRMULAS DE ABERTURA E CONCLUSÃO DE DISCURSOS DIRETOS NO
CANTO 1 DA *ILÍADA* E SUAS TRADUÇÕES POR ODORICO MENDES

CURITIBA
2019

OCTAVIO ADÃO DE CAMARGO NETO

FÓRMULAS DE ABERTURA E CONCLUSÃO DE DISCURSOS DIRETOS NO
CANTO 1 DA *ILÍADA* E SUAS TRADUÇÕES POR ODORICO MENDES

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos literários,
como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Letras do Setor
de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Rolim
de Moura.

CURITIBA
2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

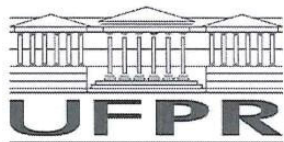
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Camargo Neto, Octavio Adão de
Fórmulas de abertura e conclusão de discursos diretos no canto 1 da
Ilíada e suas traduções por Odorico Mendes. / Octavio Adão de Camargo Neto.
– Curitiba, 2019.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.
Orientador : Prof. Dr. Alessandro Henrique Poersch Rolim de Moura

1. Poesia épica grega. 2. Homero – Crítica e interpretação. 3. Poesia –
Tradução e interpretação. 4. Mendes, Manuel Odorico, 1799-1864. I. Título.

CDD – 883



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **OCTAVIO ADÃO DE CAMARGO NETO** intitulada: **Fórmulas de abertura e conclusão de discursos diretos no canto 1 da *Iliada* e suas traduções por Odorico Mendes**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Junho de 2019.


ALESSANDRO HENRIQUE POERSCH ROLIM DE MOURA
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)


MAICON REUS ENGLER
Avaliador Externo (UFPR)


ROOSEVELT ARAÚJO DA ROCHA JÚNIOR
Avaliador Interno (UFPR)

A Maria Celi Santos de Camargo, minha mãe;
a todos os integrantes da Cia. Ilíadahomero de Teatro;
a Claudete Pereira Jorge, Musa do canto 1.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Alessandro Rolim de Moura, orientador desta dissertação; aos membros da banca, Professor Dr. Roosevelt Rocha e Professor Dr. Maicon Reus Engler. Ao Professor Dr. Pedro Ipiranga, membro da banca de qualificação. Aos suplentes, Professor Dr. Bernardo Lins Brandão e Professor Dr. Piotr Kilanowski. A Sálvio Nienkötter, pela editoração e revisão. À Universidade Federal do Paraná. Aos mestres e colegas com quem dialoguei neste período.

Esta dissertação não seria possível sem a colaboração de todos os integrantes da Cia. Ilíadahomero de Teatro: Claudete Pereira Jorge, Chrisitiane de Macedo, Lourinelson Vladmir, Lala Scremin, Rosana Stavis, Mauro Zanatta, Helena Portela, Célia Ribeiro, Guta Stresser, Fernando Alves Pinto, Chiris Gomes, Maureen Miranda, Katia Horn, Eliane Campelli, Regina Bastos, Richard Rebelo, Adriano Petermann, Letícia Guimarães, Zeca Cenovicz, Letícia Sabatella, Ranieri Gonzalez, Patrícia Reis Braga, Marly Gott, Andressa Medeiros, Fernando Marés, Raquel Rizzo, Márcio Mattana e Stella Maris Moreira.

Agradeço a Giceli Camargo e Téa Camargo pelo estímulo inicial para a redação deste texto, grisalho embora. A Gilson Camargo, pela contínua documentação fotográfica desde o início da empreitada homérica representada pelos espetáculos da Cia. Ilíadahomero; a Beto Bruel, pela iluminação dos espetáculos teatrais; a Brandon LaBelle, pela internacionalização da “Odisseia Autônoma”; a Thadeu Wojciechowski, pela leitura atenta da dissertação frase a frase; a Rita Lins Silva, pelos sábios conselhos para a arguição; a Angelo Vanhoni, pela interlocução a respeito de Homero e Educação; e à infinita dedicação, carinho e incentivo de minha esposa, Chiris Gomes.

RESUMO

Este estudo tem por objeto o conjunto das fórmulas de abertura e conclusão de discursos diretos no canto 1 da *Iliada* e suas traduções por Odorico Mendes. As fórmulas são agrupadas de acordo com o verbo declarativo em sua estrutura, incluindo considerações sobre as diversas flexões e sua frequência na obra de Homero. Recorrências das fórmulas presentes no canto 1 em outras passagens da *Iliada* e *Odisseia* são levadas em consideração na medida em que revelam semelhanças pragmáticas e de contexto. A abordagem descreve aspectos sintáticos e narratológicos observáveis no uso destas fórmulas. As traduções de Odorico são elencadas em paralelo ao texto grego e seguidas de comentários para cada caso.

Palavras-chave: Homero; *Iliada*; tradução; Odorico Mendes; fórmulas; discurso direto

ABSTRACT

This research focuses on the speech-tag formulas (that is, the narratorial direct-speech introductions and conclusions) in book 1 of the *Iliad*, the frequency of recurrence of these formulas in the Homeric texts, the *Iliad* and the *Odyssey*, and the Brazilian translations of such formulas by Odorico Mendes. The formulas are grouped according to the declarative verb employed in the phrase followed by critical observations about their different forms, conjugations and frequency of recurrence in the Homeric texts. The repetition of these formulas in the whole of the *Iliad* and the *Odyssey* will be analysed when pragmatic and contextual correspondences are observed. The approach of the study describes syntactic and narratological correspondences observed in the use of these formulas throughout Homer. The translations of the speech tags by Odorico Mendes are listed alongside the Greek text and followed by critical notes and comments.

Keywords: Homer; *Iliad*; translation; Odorico Mendes; formulas; direct speech.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 A POÉTICA TRADUTÓRIA DE ODORICO MENDES	13
1.1 Como esta poética é descrita pela crítica	13
1.2 A tradução da <i>Ilíada</i> por Odorico Mendes	18
1.3 Características desta poética tradutória observadas sob a perspectiva da tradução dos termos utilizados para designar a fala, dos verbos declarativos e das fórmulas de discurso	24
2 PERSPECTIVAS ANALÍTICAS SOBRE AS FÓRMULAS DE DISCURSO EM HOMERO; REFERENCIALIDADE TRADICIONAL; INTERATIVIDADE ENTRE NARRADOR E NARRATÁRIO	38
3 AS FÓRMULAS DE INTRODUÇÃO E CONCLUSÃO DE DISCURSO NO CANTO 1 E SUAS TRADUÇÕES POR ODORICO	48
3.1 Fórmulas com os verbos λίσσομαι e (ἐπι-)τέλλω	50
3.1.1 λίσσετο (3ª pessoa do imperfeito)	50
3.1.1 ἐπὶ [...] ἔτελλε	52
3.2 Fórmulas com o verbo ἀράομαι	53
3.2.1 ἡρᾶθ'	54
3.2.2 ἡρήσατο	56
3.3 Fórmulas com o verbo ἔρομαι	57
3.4 Fórmulas com ἀγορεύω e ἀγοράομαι	57
3.4.1 ἀγορήσατο	58
3.5 Fórmulas com o verbo αὐδάω	61
3.6 Fórmulas com o verbo φημί	64
3.6.1 Na voz média, sem aumento, na 3ª pessoa do singular do imperfeito ou aoristo: φάτο 64	
3.6.2 Com aumento: ἔφατ', ἔφαθ', ἔφατο	66
3.6.3 ἔφατ' em fórmulas de introdução	67
3.6.4 Na voz ativa: ἔφη, φῆ, ἔφαν, ἔφασαν, φάν, φάσαν, φήσει	70
3.7 Compostos do verbo φημί: προσέφη e μετέφη	73
3.7.1 προσέφη	73
3.7.2 μετέφη	76
3.8 Fórmulas com o verbo simples εἶπον	78
3.9 Fórmulas com os verbos compostos προσέειπον e μετέειπον	83
3.10 Fórmulas com o verbo φωνέω e os compostos προσφωνέω e μεταφωνέω	86
3.11 Fórmulas com εὐχομαι como único verbo declarativo	95
3.12 Fórmulas com o verbo ἀμείβω na 3ª pessoa singular do imperfeito, ἡμείβετ' e ἡμείβετο	96
3.13 Fórmulas com o verbo composto ἀπαμείβομαι	97
3.14 Fórmulas com o verbo ἦ	100
3.15 Discursos com fórmula de conclusão atípica no canto 1	102
CONCLUSÃO	104

REFERÊNCIAS 106

INTRODUÇÃO

O campo geral de estudos deste trabalho são os discursos diretos na *Ilíada* e suas indicações no poema, ou, melhor dizendo, a forma como o narrador primário os anuncia e a eles se refere. Os discursos diretos da *Ilíada* compõem aproximadamente a metade do poema. Neles encontramos os modelos retóricos fundadores da literatura grega do período clássico. Em Homero, todo discurso direto é introduzido por uma fórmula de abertura e concluído por uma fórmula de encerramento, com raríssimas exceções. Estas fórmulas, isoladamente, compõem aproximadamente 8% dos versos da *Ilíada*. Elas ocorrem no limiar dos discursos propriamente ditos, marcando a mudança do modo narrativo primário e emoldurando a totalidade de mais de 600 discursos diretos, atribuídos, dentro da estrutura do poema, a “narradores secundários” (segundo a terminologia empregada por de Jong, 2004 [1987]). Podemos dizer que este é um traço estilístico característico da poesia homérica. Estudaremos aqui essas fórmulas no canto 1 da *Ilíada* e suas traduções para o português por Odorico Mendes.

As perspectivas analíticas empregadas no estudo dessas fórmulas ao longo desta dissertação são sobretudo aquelas dos seguintes autores: Milman Parry (1971 [1937]), Calhoun (1935), Couch (1937), Edwards (1970), de Jong (1987), Martin (1989), Kelly (2007), Finkelberg (2012) e De Decker (2015), com destaque especial para De Decker (2015) e de Jong (2004 [1987]). Sobre Odorico Mendes, nossas principais referências são: Medina (1977 e 1980), Nienkötter (2008) e Vasconcellos (2008).

As fórmulas descritivas destas falas, anunciando-as ou referindo-se a elas retrospectivamente, expressam algo do entendimento que o narrador primário tem sobre estes discursos. Assim, o estudo das fórmulas de discurso empregadas em cada caso constitui um campo importante para o estudo de uma retórica imanente aos textos de Homero.

Como a disciplina da retórica surge apenas no século V a.C., com Tísias e Córax, segundo o relato de Cícero (*Brutus* 12.46), ou IV a.C., com Platão,¹ num período bastante posterior ao dos poemas homéricos, não estamos pressupondo que Homero partiu de uma teoria retórica estruturada, mas que a maneira pela qual os discursos são tratados no texto dá a entender que um certo nível de reflexão sobre as formas dos discursos estava presente na visão de mundo que produziu estes poemas, uma reflexão imanente à própria poética homérica.

Nossa perspectiva de abordagem da *Ilíada* é estésica, fundamentada primordialmente na percepção do texto pelo leitor contemporâneo ou receptor, e não poiética, que, por sua vez, discutiria as motivações e intencionalidades do autor, ou autores, e sua forma de produção. Nisto seguimos a concepção de Nattiez (1997). Apesar de questões relacionadas à produção do texto de Homero serem do nosso interesse, e comparecerem mais à frente em algumas passagens de nosso trabalho, não faz parte deste estudo debater a questão homérica ou a recepção desses poemas enquanto tradição oral no mundo antigo.

Abordamos a *Ilíada* como um texto inscrito na tradição literária do Ocidente entre o século VIII e o século VI a.C., e principalmente a partir do estabelecimento de um texto-base pelos bibliotecários alexandrinos, no século II a.C. Tomamos como referência a edição publicada por Monro & Allen (1920), cotejando passagens citadas também nas edições de Murray (1942) e West (1998), na busca de variantes textuais e ortográficas.

Nosso estudo parte de uma abordagem contemporânea dinamizada pelo uso de ferramentas computacionais que permitem o acesso a dados estatísticos de recorrência vocabular nos textos de Homero assim como de fórmulas e expressões repetidas ao longo do poema. Para isso nos valem do aplicativo *Diogenes*² e dos arquivos de base de dados do *TLG*,³ para

¹ Para Tísias e Córax como primeiros indícios de uma teorização retórica, ver Plebe (1978, p. 1-3); para Platão como verdadeiro pai da retórica, ver Schiappa (1990).

² Desenvolvido por P. J. Heslin (1999-2007) e disponível para download gratuito em <http://community.dur.ac.uk/p.j.heslin/Software/Diogenes/> (último acesso em 27.04.2019).

³ *Thesaurus Linguae Graecae*, projeto dirigido por Maria Pantelia e com website em <http://stephanus.tlg.uci.edu> (último acesso em 27.04.2019).

correspondências textuais em Homero e outros autores da antiguidade em língua grega.

No estudo da tradução brasileira da *Ilíada* de Odorico Mendes, tomamos como referência a edição compilada e comentada por Sálvio Nienkötter (2008), com atualização do texto da 1ª edição (1874) para norma ortográfica mais recente.

Os discursos diretos da *Ilíada* constituem um campo específico de estudo desde a antiguidade clássica. Isso se demonstra em textos que citam personagens da *Ilíada* como modelos para certos gêneros argumentativos. Platão, no *Hípias maior*, 286a-b, nos relata que o sofista Hípias utilizava a figura de Nestor, o velho conselheiro da *Ilíada*, como inspiração para suas composições.

Depois da tomada de Tróia, conta-se na minha história que Neoptólemo perguntou a Nestor quais seriam as ocupações mais indicadas para o jovem que pretendesse alcançar fama. A seguir, Nestor respondendo lhe dá as mais variadas indicações. Foi essa oração que lhes apresentei e que pretendo repetir aqui amanhã na escola de Fidóstrato, além de muitas outras composições dignas de se ouvir. (trad. Carlos Alberto Nunes)⁴

Em outra passagem, ainda no *Hípias maior*, temos um exemplo do que parece ser a aplicação de um modelo retórico de Homero, o discurso de Nestor em *Il.* 11.656-803, na confecção de um outro discurso (de Hípias, em 282d-e). Platão ironiza a competência de Hípias como professor, mostrando o lugar comum na composição deste discurso:

Hípias - Como vejo, Sócrates, desconheces o lado belo de nossa profissão. Se soubesses quanto dinheiro já ganhei, ficarias admirado! Deixando de parte outras oportunidades, de uma feita cheguei à Sicília quando Protágoras lá se encontrava, no auge de sua fama e já bastante idoso. Pois, apesar de eu ser muito mais moço do que ele, em pouquíssimo tempo ganhei para mais de cento e cinquenta minas, sendo mais de vinte num único lugarejo, Inicos. De volta para casa entreguei tudo a meu pai, que ficou espantado e maravilhado com aquilo, ele e meus concidadãos. Creio que sozinho já

⁴ Quando não for indicado outro autor, as traduções são de minha lavra.

ganhei mais do que dois outros sofistas juntos. (trad. Carlos Alberto Nunes)

Em comparação com o discurso de Nestor no canto 11 da *Ilíada* observamos que: a. Hípias se ufana perante Sócrates de um feito seu no passado: a sua capacidade precoce para ganhar dinheiro; assim como Nestor se ufana perante Patroclo de suas façanhas em combate enquanto jovem; b. um se refere a um episódio que ocorreu na Sicília, quando lá atuou como professor, outro a um episódio da guerra entre os Epeus e Pílios; c. Hípias se refere a Protágoras, um sofista que ele admirava, destacando o fato de aquele ser mais velho do que ele e mais famoso; Nestor se refere a Hércules,⁵ que matara seus irmãos mais velhos, restando apenas ele, dos 12 filhos de Neleu; d. Hípias se ufana por ter ganho mais de cento e cinquenta minas dando aulas ainda jovem, assim como Nestor se ufana por ter matado, sozinho, mais de cem inimigos em sua mocidade; e. ambos, ao voltarem para casa, foram admirados pelos seus pais e receberam honrarias do seu povo em virtude de serem precoces. Observemos na exposição abaixo os paralelos trecho a trecho:

Hípias - Como vejo, Sócrates, desconheces o lado belo de nossa profissão. Se soubesses quanto dinheiro já ganhei, ficarias admirado!

Odorico *Il.* 11.571-572

“Oh! pubente fosse eu robusto e ágil,
Qual dos Epeus e Pílios na discórdia

Hípias - Deixando de parte outras oportunidades, de uma feita cheguei à Sicília quando Protágoras lá se encontrava, no auge de sua fama e já bastante idoso.

Odorico *Il.* 11.587-589

Como Hércules, talando as nossas terras,
Os melhores matara, e eu só restasse
Dos filhos doze de Neleu valentes

Hípias - Pois, apesar de eu ser muito mais moço do que ele, em pouquíssimo tempo ganhei para mais de cento e cinquenta minas, sendo mais de vinte num único lugarejo, Inicos.

Odorico *Il.* 11.635-636

Coches tomei cinqüenta, e a cada coche
Derribei dois varões que o pó morderam.

⁵ Seguiremos a prática de Odorico de usar os nomes romanos de divindades e heróis gregos em sua tradução.

Hípias - De volta para casa entreguei tudo a meu pai, que ficou espantado e maravilhado com aquilo, ele e meus concidadãos.
 Odorico *Il.* 11.582-583
 Folgou Neleu de noite à nossa entrada,
 Porque estreei novel com tais proezas.

Hípias - Creio que sozinho já ganhei mais do que dois outros sofistas juntos.
 Odorico *Il.* 11.645-647
 De volta à Pilos,
 A Jove entre imortais rendiam graças,
 Entre homens a Nestor. Fui tal no esforço.

As semelhanças são retóricas. Primeiramente, ambos introduzem o discurso evocando um feito passado que supostamente seria digno de ser conhecido. Ambos evocam heróis com os quais se identificam e que emulam (Protágoras e Hércules, figuras superlativas para os respectivos oradores). Ambos localizam a cena com detalhes geográficos, dando verossimilhança à narrativa (Hípias na Sicília, citando uma localidade específica, Inicos; Nestor, em Pilos, na Trioessa, às margens do rio Alfeu). Ambos terminam o texto com uma hipérbole de si mesmos, um dizendo que vale por dois sofistas e outro, que era honrado na terra como um deus.

Na *Ilíada* encontramos observações a respeito das habilidades retóricas de alguns heróis, como é o caso do discurso de Antenor, em 3.204-224, no qual ressalta diferenças entre Menelau e Ulisses na arte oratória.

Odorico *Il.* 3.175-194

E Antenor: “A verdade, ó mulher, falas.
 Por teu respeito aqui já veio Ulisses
 De embaixador com Menelau: prestei-lhes
 Uma franca e amigável hospedagem.
 Discerni a cordura e o gênio de ambos.
 Eles em pé, dos Teucros no conselho,
 Menelau sobranceiros tinha os ombros;
 Sentados, o Laércio mais nobreza.
 Não multíloquo e vago, embora jovem,
 Sim conciso os discursos bem tecendo,
 Razões argutas Menelau volvia.
 Mas, se o Ítaco a orar se levantava,
 No chão pregada a vista, o cetro imóvel,
 Direito e sem pender, o creras homem
 Inexperto, iracundo, ou quase louco;
 Do imo ao soltar a voz, qual neve hiberna

As palavras em flocos lhe choviam:
Com ele então ninguém se comparasse;
Na facúndia e no gesto era um portento.”

Nos escólios da *Ilíada* encontramos a seguinte anotação sobre as diferenças de estilo nos discursos de Menelau, Odisseu e Nestor: o solto, o elevado e o sistemático, respectivamente (escólios à *Ilíada* 3.212):⁶

τρεῖς τρόπους ῥητορείας οἶδεν Ὅμηρος, τὸν ἀπολελυμένον, βραχύν, ἱκανὸν αὐτὰ τὰ ἀναγκαῖα παραστήσαι, ὃν Λυσίας ἐζήλωσεν· τὸν δὲ ὑψηλόν, καταπληκτικόν, μεστὸν ἐνθυμημάτων, καὶ τούτων ἀθρόως λεγομένων, ὃν Δημοσθένης· τὸν δὲ πιθανὸν καὶ τεχνικόν, πολλῶν πλήρη δογμάτων, ὃν Ἰσοκράτης ἐζήλωσε, τὸ γνωμικὸν καὶ σαφὲς ἐπιλεγόμενος. Α β (ΒΕ3Ε4)Τ

ἀπολελυμένος Μενέλαος Λυσίας, πυκνὸς Ὀδυσσεὺς Δημοσθένης, πιθανὸς Νέστωρ Ἰσοκράτης. Τ

Homero conhece três estilos de oratória: o solto, curto, adequado para expor apenas as coisas necessárias, estilo que Lísias emulou; o elevado, tremendo, repleto de argumentos, e estes ditos continuamente, estilo emulado por Demóstenes; e o persuasivo e sistemático, cheio de muitas doutrinas, que Isócrates emulou, optando pelas máximas e pela clareza.

Menelau e Lísias são o solto; Odisseu e Demóstenes, o grave; Nestor e Isócrates, o persuasivo.⁷

Ainda para destacar a importância que os discursos diretos em Homero ocupavam na reflexão crítica sobre a epopeia, na *República* 393b-c, Platão distingue duas modalidades de narrativa em Homero: os discursos dos personagens, *mimesis*, e as partes entre os discursos, *diegesis*, indicando que os discursos diretos da *Ilíada* eram apresentados pelos rapsodos de maneira diferente das partes do narrador primário, ou seja, de forma imitativa, impersonada, como a interpretação que os atores fazem de suas personagens na tragédia e na comédia. Sócrates pergunta para Adimanto sobre o trabalho do poeta:

- Portanto, há narrativa, quer quando refere os discursos de ambas as partes, quer quando trata do intervalo entre eles?

⁶ Para os escólios homéricos, a edição usada é a de Erbse (1969).

⁷ Trad. Alessandro Rolim de Moura (não publicada).

- Como não seria assim?
- Mas, quando ele profere um discurso como se fosse outra pessoa, acaso não diremos que ele assemelha o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja fala anunciou?
- Diremos, pois não!
- Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos?
- Sem dúvida.
- Num caso assim, parece-me, este e os outros poetas fazem a sua narrativa por meio da imitação. (trad. M. H. da Rocha Pereira)

Em *República* 393d-394, Platão faz uma paráfrase em prosa dos versos 1.12-42 da *Iliada* de Homero, transformando os discursos diretos (*mimesis*) em narrativa simples (*diegesis*). Aqui vemos mais um exemplo de como os poemas de Homero serviam de modelo para a produção de outros textos e o lugar que os discursos diretos de Homero ocupavam como área específica de conhecimento:

O sacerdote chegou e fez votos por que os deuses lhes concedessem conquistar Tróia e salvar-se, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate, por temor aos deuses. A estas palavras, os outros respeitaram-no, e concordaram; porém Agamémnon, enfurecido, ordenou-lhe que se retirasse imediatamente e não voltasse, sob pena de nada lhe valerem o ceptro e as bandas do deus. Antes de libertar a filha, havia de envelhecer em Argos, junto dele. E mandou-lhe que se retirasse, e não o excitasse, a fim de que pudesse regressar a casa a salvo. O ancião, ao ouvir estas palavras, teve receio e partiu em silêncio, e, afastando-se do acampamento, dirigiu muitas preces a Apolo, invocando os atributos do deus, recordando e pedindo retribuição, se jamais, ou construindo templos, ou sacrificando vítimas, lhe tinha feito oferendas do seu agrado. Como retribuição, pedia que os Aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus. É assim, ó companheiro, que se faz uma narrativa simples sem imitação. (trad. M. H. da Rocha Pereira)

Aristóteles, na *Poética*, define o gênero epopeia, em oposição à tragédia, pela alternância entre os modos narrativos, do discurso direto para o discurso indireto, enquanto a tragédia é apenas imitativa (Aristóteles, *Poética* 1448a, 2.19-24):

Há ainda uma terceira diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no modo como se efetua a imitação.

Efetivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas. (trad. Eudoro de Souza)

As fórmulas de abertura e conclusão de discursos diretos em Homero, em sua grande variedade, são indicadoras de como estes discursos são entendidos pelo narrador primário, como “discurso atributivo”.⁸ O narrador pontua, através da escolha do verbo declarativo e das expressões a ele associadas, a forma como tenciona que o ouvinte interprete aquelas palavras e, após o discurso, o renomeia.

No século XX, os estudos de M. Parry abriram novas perspectivas de entendimento a respeito da composição dos textos de Homero.⁹ Principalmente sob o ponto de vista genético e da composição “em performance” destes poemas. Parry realizou pesquisas de campo sobre tradições orais existentes entre bardos iletrados na antiga Iugoslávia, ainda na década de 30. Sua influência se intensificou a partir das publicações de Albert Lord, especialmente em *The Singer of Tales* (2000 [1960]).

A teoria de M. Parry é centrada na gênese da poesia oral. Para ele, as diferentes fórmulas (especialmente aquelas compostas de nome próprio e epíteto) profusamente recorrentes em Homero faziam parte do arsenal poético de expressões de que o rapsodo dispunha para se adaptar às exigências do seu canto. Para Parry (1930, p. 80), a fórmula homérica “pode ser definida como um grupo de palavras que é regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma certa ideia essencial”.

Podemos exemplificar com as fórmulas para o nome de Odisseu no nominativo: *δῖος Ὀδυσσεύς*, *ἑσθλός Ὀδυσσεύς*, *πολύμητις Ὀδυσσεύς*, *πολίτορθος Ὀδυσσεύς* e *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς*.¹⁰ Apesar de essas fórmulas terem conteúdos semânticos distintos, para Parry elas eram expressões intercambiáveis que significavam apenas “Odisseu”. A escolha

⁸ Nomenclatura empregada por de Jong (2004 [1987], p. 196).

⁹ Especialmente Parry (1930).

¹⁰ Parry (1930, p. 88).

entre essas diferentes fórmulas era determinada pelo metro (pela parte do hexâmetro datílico que precisava ser preenchida) e não pela semântica. Odorico Mendes obviamente não conheceu M. Parry, mas, como veremos, sua atitude tradutória perante as repetições homéricas e especialmente as fórmulas de introdução e conclusão de discursos dá a entender uma concepção semelhante, no sentido de entender estas fórmulas como meras variações para exprimir "ele disse", pois, citando apenas um exemplo, a fórmula ἔπεα πτερόεντα, empregada dezenas de vezes na *Iliada*, nunca é traduzida por Odorico (ver abaixo seção 3.10). Também o procedimento de omitir inclusive a tradução do próprio verbo declarativo para o português é comum em outras passagens.

De Decker (2015, p. 7), ao fazer um resumo dos estudos sobre as fórmulas de discurso em Homero em *A morphosyntactic analysis of speech introductions and conclusions in Homer*, também nos diz que:

Parry argumentava que a fórmula para um epíteto como "Aquiles de pés velozes" significava apenas "Aquiles", e que nada tinha a ver com sua capacidade de correr. Dependendo da necessidade do metro e da posição no verso o poeta usava um outro epíteto para a mesma ideia ou herói.

Em contraposição ao entendimento de Parry, que associa a escolha da fórmula de discurso prioritariamente a uma exigência métrica, Mark Edwards (1970), em seu artigo "Homeric Speech Introductions", reabilitou o estudo das fórmulas de Homero sob o ponto de vista narratológico.

Todo discurso direto em Homero deve ser precedido por uma introdução, que pode ser uma ou duas palavras, um verso ou vários versos. Normalmente a maioria destas consiste em fórmulas regulares de vários tipos. Pode-se casualmente supor, de fato, que a maioria dos discursos é introduzida por τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, as repetições aparentemente infundáveis que foram ridicularizadas pelo poeta cômico Cratino. Porém, uma observação mais atenta nos mostra que o âmbito de tons possíveis nas expressões formulares (aquelas que ocorrem duas vezes ou mais) é considerável, e que, somando-se a isso, várias introduções de discursos ocorrem apenas uma vez e foram desenhadas para as circunstâncias particulares nas quais se encontram. O uso variado das

expressões padronizadas demonstra a ampla palheta da habilidade do poeta na dicção formular; e as formas únicas, que podem bem ser trabalho individual do poeta, indicam que ele pode em certas ocasiões ultrapassar livremente a dicção tradicional, muitas vezes com considerável efeito emotivo. (p. 1)

Ainda a respeito da contribuição de Edwards para o estudo destas fórmulas no século XX, Irene de Jong nos diz em *Narrators and Focalizers* (2004 [1987], p. 196):¹¹

A abordagem em relação às fórmulas de discurso em Homero que será descrita nesta seção, pode, penso, suplementar os resultados obtidos por Edwards e reabilitar as fórmulas de discurso assinalando-lhes suas funções narratológicas.

Edwards (1970, p. 3) propôs uma classificação funcional das fórmulas de introdução de discursos com verbos declarativos de sentido geral, segundo 9 categorias:

1. A se dirigiu a ele em resposta
2. A se dirigiu a ele com qualificativos
3. A começou a falar com eles
4. Ele se dirigiu a ele em resposta
5. Ele se dirigiu a ele com qualificativos
6. A começou a falar com ele
7. Ele se dirigiu a B com qualificativos
8. Ele se dirigiu a B
9. A se dirigiu a B

Observamos a possibilidade de explicar essas categorias por meio de critérios que classificam as fórmulas assim: i. quanto à identificação dos interlocutores: aquelas em que apenas o orador é nominado (1, 2, 3 e 6), aquelas em que apenas o interlocutor é nominado (7 e 8), aquelas em que nenhum dos dois é nomeado (4 e 5) e aquela em que ambos, orador e interlocutor, são nominados (9); ii. quanto à presença ou não de qualificativos, através de participios, adjetivos e advérbios; iii. quanto a quem tomou a

¹¹ Canazart; Werner (2018) são representantes recentes e em português dos estudos narratológicos sobre Homero. Entre as obras de Irene de Jong, também é importante o comentário à *Odisseia* (de Jong, 2001).

iniciativa de começar o diálogo (se a fala é iniciada pelo interlocutor ou é endereçada em resposta); iv. quanto ao número de endereçados (se a fala é dirigida a um único interlocutor ou é dirigida a diversos interlocutores).¹²

Além das distinções funcionais apontadas por Edwards, a repetição das fórmulas de abertura e conclusão de discursos, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, tem um forte potencial evocativo, no sentido de relacionar os diferentes contextos onde estes discursos ocorrem. Este aspecto e outras repetições formulares em Homero contribuem para a qualidade do desenho emotivo das personagens e da riqueza descritiva de cada cena.

O que propomos neste estudo é ressaltar aspectos da poesia de Homero reunindo momentos distintos da cronologia da narrativa e demonstrando que estes contextos, interligados pela recorrência das fórmulas de abertura e conclusão de discursos, dinamizam o potencial expressivo desse grande labirinto.

Discorreremos, no capítulo 1, sobre a primeira tradução brasileira dos poemas de Homero, realizada por Odorico Mendes, ressaltando aspectos de sua poética tradutória e o lugar que ele ocupa na tradição literária brasileira. Trataremos de como essa poética é descrita pela crítica (1.1) e, especialmente, da tradução odoricana da *Ilíada* (1.2). Uma seção específica (1.3) é dedicada às características gerais da poética tradutória de Odorico em relação às traduções das fórmulas de introdução e encerramento de discursos diretos.

Em seguida, no capítulo 2, falaremos sobre as perspectivas teóricas de abordagem dessas fórmulas nos poemas de Homero. Será dado destaque ao entendimento dessas fórmulas como aspecto da interatividade narrador-narratário.

No capítulo 3, enfocaremos cada uma das 56 fórmulas de introdução e conclusão de discursos presentes no canto 1 da *Ilíada*, comentando as soluções tradutórias de Odorico Mendes para cada uma delas. Faremos estudos comparativos com outras passagens em que a fórmula recorre ao longo do poema, e em alguns casos cotejaremos também sua presença na

¹² Em outras palavras, as principais distinções são a ausência ou presença de nomes próprios (indicados por A e B), ser ou não uma réplica, quantos são os interlocutores endereçados e a presença ou não de qualificativos.

Odisseia. O estudo termina com uma sinopse dos principais aspectos discutidos, juntamente com uma bibliografia.

1 A POÉTICA TRADUTÓRIA DE ODORICO MENDES

1.1 Como esta poética é descrita pela crítica

Odorico Mendes foi um poeta, jornalista e político brasileiro do século XIX, nascido em São Luiz do Maranhão, em 24 de janeiro de 1799, e falecido em Londres, em 17 agosto de 1864. Sua obra tradutória inclui a primeira tradução integral em versos para o português da *Ilíada* e da *Odisseia* de Homero, assim como traduções completas da *Eneida*, das *Geórgicas* e *Éclogas* de Virgílio, além de *Méroe* e *Tancredo*, de Voltaire. A respeito das traduções da *Ilíada* para o português vejamos o que diz Tatiana Chanoca, em dissertação de 2017 (Chanoca, 2017, p. 11):

A primeira edição impressa da *Ilíada* é italiana, datada de 1488, e em 1518 D. Jerónimo Osório traduziu para o português os oito primeiros cantos, mas essa tradução não foi publicada. Em 1810 Antonio Maria do Couto e José Maria da Costa e Silva publicaram sua tradução, feita a partir do grego, que se restringia ao Canto I. Ela foi publicada pela Impressão de Alcobia, de Lisboa, com o título de *Ilíada de Homero: traduzida em verso heroico portuguez, e anotada sobre os costumes dos antigos gregos, e sobre a theologia pagã, por Antonio Maria do Couto*. Em 1812 Elpino Duriense publicou sua tradução dos 120 primeiros versos do Canto I e da despedida de Heitor e Andrômaca no Canto VI (466-493) na obra *Poesias de Elpino Duriense*; no ano de 1844 a Marquesa de Alorna publicou, entre suas *Obras poéticas*, a tradução do Canto I, e em 1854 foi publicada pela Typographia da Academia, também de Lisboa, a tradução do Canto VI feita por Antonio José Viale. Mas o primeiro escritor a apresentar uma tradução integral para o português, partindo do grego e em versos, foi o brasileiro Manuel Odorico Mendes, em 1864. A primeira edição de sua tradução foi publicada apenas em 1874 (postumamente), pela Typographia Guttenberg, do Rio de Janeiro.

O estro tradutório de Odorico Mendes, que inclui as principais obras de Homero e Virgílio, em versão integral, é comparável a poucos grandes vultos da literatura mundial anteriores a ele, como Johann Heinrich Voss (1751 –

1826), que traduziu a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida*; ou Thomas Hobbes (1588 – 1679) e Guillaume Dubois de Rochefort (1731 – 1788), que traduziram integralmente a *Ilíada* e a *Odisseia*, e Alexander Pope (1688 - 1744), que traduziu a *Ilíada* e somente partes da *Odisseia*. Para melhor situar o leitor em relação à sua produção literária, destacamos aqui um trecho da biografia do poeta tal como exposto por Chanoca (2017, p. 18):

Manuel Odorico Mendes nasceu em 1799, no Maranhão. Apesar de ter sempre mostrado pendor para as Letras, seu pai decidiu enviá-lo para Coimbra para cursar Medicina. Com a morte do pai, faltaram recursos para que Odorico seguisse o curso, e então ele se viu obrigado a abandoná-lo voltando ao Brasil para se dedicar à política e ao jornalismo [...] mesmo seguindo fundamentalmente carreira na vida política do Maranhão, não abandonou o interesse pela literatura, publicando nos jornais alguns poemas, como o *Hino à tarde* e *Opúsculos*, além de ter traduzido *Mérope* (1831) e *Tancredo* (1839), de Voltaire. Depois de sua sexta legislatura como deputado, Mendes foi viver em Paris, e se dedicou à atividade de tradutor: sendo grande admirador de Virgílio, traduziu toda a sua obra, com o título de *Virgílio Brasileiro* (1858); e depois, por sugestão de sua irmã, D. Militina Jasen Miller, começou a tradução dos poemas homéricos.

As traduções de Homero de Odorico Mendes foram publicadas somente após a sua morte. A *Ilíada*, em 1874, e a *Odisseia*, em 1928, mais de 60 anos após seu falecimento. A primeira edição da *Ilíada* foi publicada no Rio, aos cuidados editoriais de Henrique Alves de Carvalho.

Nossa intenção neste estudo é destacar certos aspectos do texto grego em comparação com o texto produzido no século XIX por Odorico, dada a envergadura de seu projeto tradutório e sua importância seminal para as traduções da *Ilíada* realizadas posteriormente em língua portuguesa.

Como grande parte da bibliografia sobre as fórmulas de introdução e conclusão de discursos diretos em Homero utilizada neste estudo é posterior às traduções de Odorico, como Milman Parry (1930), Calhoun (1935), Couch (1937) Richard Martin (1989), De Jong (2004 [1987]) e De Decker (2015), não cabe realizarmos um juízo valorativo sobre aspectos de sua tradução à luz destes estudos. Diferente seria se utilizássemos traduções posteriores como as de Carlos Alberto Nunes (1943) e Haroldo de Campos (2001-2002).

Antonio Medina, em sua dissertação de mestrado e também em sua tese de doutorado sobre as traduções de Odorico, nos dá um breve relato sobre a fortuna crítica de sua obra nos séculos XIX e XX. A recepção crítica da tradução da *Ilíada* de Odorico Mendes por alguns de seus contemporâneos não foi muito favorável, em especial por parte do influente crítico e político Sílvio Romero (Medina, 1980, p. 15-20), fator que pode ter influenciado a demora na publicação de sua *Odisseia*, que ocorreu somente em 1928.

Para Sílvio Romero, um de seus críticos mais ácidos, as traduções de Odorico são mais difíceis que o original e prestam um desfavor à língua portuguesa. Um aspecto intolerável da poética de Odorico, no seu entendimento, é o estilo rebuscado e obscuro, assim como os neologismos que ocorrem em profusão nas suas traduções. Sua visão de Odorico declara um preconceito *a priori* ao experimentalismo linguístico, que chama de “grecização da língua” (incorretamente, pois o latim, no qual se especializara, era a sua influência predominante), com especial repulsa aos neologismos e à busca por concisão, que, no caso de Odorico, ele qualifica como “monomania”. Num fragmento citado por Antonio Medina, podemos observar a opinião que Romero tem do poeta (apud Medina, 1980, p. 16-17):

Quanto às traduções de Virgílio e Homero tentadas pelo poeta, a maior severidade seria pouca, ainda para condená-las. Ali tudo é falso, contrafeito, extravagante, impossível. São verdadeiras mostruosidades. [...] O tradutor atirou-se à faina, sem emoção, sem entusiasmo e munido de um sistema pré-concebido. O preconceito era a monomania de não exceder o número de versos feitos por Virgílio e Homero para provar a idéia pueril de ser a língua portuguesa tão concisa quanto o latim e o grego. Para obter um resultado esdrúxulo e extravagante o maranhense torturou frases, inventou termos, fez transposições bárbaras e períodos obscuros, jungiu arcaísmos a neologismos, batizou e grecificou palavras e proposições, o diabo! Num português macarrônico abafou, evaporou toda a poesia de Virgílio e de Homero.

Antonio Candido, na sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, nega a Odorico um papel de destaque e, em certa medida, subscreve algumas das opiniões de Sílvio Romero. Candido faz a seguinte observação sobre a

tradução de José Bonifácio, o “Patrono do Brasil”, de uma das *Olímpicas* de Píndaro, depois estende a crítica para Odorico:

Outra ocorrência do mau gosto são os neologismos em que se fundem substantivo e adjetivo, sujeito e complementos. Com dificuldade de transpor ao português os versos densos e sintéticos do grego, José Bonifácio foi levado a recomendar este processo na “Advertência” à tradução de uma das *Olímpicas*, incluída nas poesias avulsas. “Para podermos traduzir dignamente a Píndaro, ser-nos-ia preciso enriquecer primeiramente a língua com muitos vocábulos compostos [...] como por exemplo: *Auricomada*, *Roxicomada*, *Boquirubra*, *Bracirósea*, *Olhinegra*, *Olhiamorosa*, *Argentípede*, *Tranciloira*, *Docirrisonha*, *Docifalante*, etc., etc.” Se bem disse ele, melhor fez Odorico Mendes, como se sabe, alastrando a sua tradução da *Ilíada* de vocábulos e expressões que tocam as raias do bestialógico e a que Sílvia Romero já fez a devida justiça: *multimanante*, *olhicerúlea*, *albinigente*. (Candido, 2000 [1957], v. 1, p. 191)

Estes exemplos são suficientes para demonstrar o lugar que a crítica de Sílvia Romero deu a Odorico Mendes na sua *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1902, e sua reverberação na *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, publicada em 1957.

Em contraposição ao juízo de Romero e ressaltando os aspectos positivos do experimentalismo linguístico de Odorico, Antonio Medina nos recorda que:

Há dois argumentos em favor da tradução violentadora. O primeiro é o da “fidelidade” da distribuição vocabular. O segundo é seu caráter inovador, sem dúvida legítimo, pois um dos destinos de qualquer língua é transcender seus próprios limites. Tais experiências valem menos por sua eventual aproximação com a *vanguarda* (nem sempre se aproximam) do que pela liberdade plástica que liberam. Valem também pelo ato de saltarem para fora de um *logos* coercitivo ainda que só para se sentirem fora dele: o tradutor tem direito de tratar a linguagem como artefato e manuseio porque a linguagem não proíbe isso e isso não prejudica a ninguém. (Medina, 1980, p. 71-72)

O interesse pelas traduções de Odorico se renovou com Haroldo de Campos, que destacou sua importância no *paideuma* literário brasileiro denominando-o “Pai da transcrição no Brasil”, em texto de 1970.

Muita tinta tem corrido para depreciar o Odorico tradutor, para reprovar-lhe o preciosismo rebarbativo ou o mau gosto de seus compósitos vocabulares. Realmente, fazer um “negative approach” em relação a suas traduções é empresa fácil, de primeiro impulso, e desde Sílvio Romero (que as considerava monstruosidades, escritas em português “macarrônico”), quase não se tem feito outra coisa. Mais difícil seria, porém, reconhecer que Odorico Mendes, admirável humanista, soube desenvolver um sistema de tradução coerente e consistente, onde os seus vícios (numerosos, sem dúvida) são justamente suas qualidades, quando não de sua época. Seu projeto de tradução envolvia desde logo a idéia de síntese (reduziu, por exemplo, os 12.106 versos da *Odisséia* a 9.302, segundo tábua comparativa que acompanha a edição), seja para demonstrar que o português era capaz de demonstrar tanta concisão quanto o grego ou o latim; seja para acomodar em decassílabos heroicos, brancos, os hexâmetros homéricos; seja para evitar as repetições e a monotonia que uma língua declinável, onde se pode jogar com as terminações diversas dos casos emprestando sonoridades novas às mesmas palavras, ofereceria na sua transposição de plano para um idioma não flexionado. Sobre este último aspecto, diz ele: “Se vertêssemos servilmente as repetições de Homero, deixaria a obra de ser apazível como a dele: a pior das infidelidades”. (Campos, 1970, p. 27)¹³

Sálvio Nienkötter, no prefácio a sua edição anotada da *Ilíada* de Odorico Mendes (2008), destaca a importância de Haroldo de Campos na renovação do interesse pela obra tradutória de Odorico Mendes, assim como a influência de Odorico em sua própria tradução da *Ilíada*, publicada pouco antes de sua morte:

No século XX, Antonio Candido, baseado em Sílvio Romero (como fica claro nos argumentos que usa), lhe repete as críticas e acrescenta alguns adjetivos depreciativos em *Formação da Literatura Brasileira*. Porém, outros intelectuais publicaram críticas apologéticas, e certamente o mais resolutivo foi Haroldo de Campos, em “Da tradução como criação e como

¹³ Ver também Campos (1992).

crítica”. Neste determinante estudo reabilita cabalmente o autor e a obras das malfadadas críticas de Romero e Candido, e reconhece Odorico como Pai da transcrição no Brasil, colocando-o no centro do debate da moderna tradução poética, da qual o próprio Haroldo de Campos é expoente. Alicerçado na lição de Odorico Mendes é que Haroldo de Campos fez a sua majestosa recriação da *Iliada* de Homero, forjada na maturidade, tendo Haroldo falecido pouco tempo após sua conclusão. (Nienkötter, 2008, p. 97)

1.2 A tradução da *Iliada* por Odorico Mendes

Não faremos aqui uma exposição detalhada sobre o estilo tradutório de Odorico Mendes, uma vez que o nosso objeto de estudo é um aspecto de repetição no texto de Homero: as fórmulas de introdução e conclusão de discurso. Nossa atenção estará voltada ao aspecto da condensação nas suas traduções e à escolha de manter ou omitir, integralmente ou parcialmente, estas fórmulas, em sua versão da *Iliada*. Em nota ao canto 1 da *Iliada*, Odorico nos diz que:

As repetições de Homero se reduzem a duas classes: ora, por exemplo, manda Júpiter um recado, que o mensageiro dá pelos mesmos ou quase pelos mesmos termos; ora, juntam-se epítetos, que por continuados às vezes podem enfastiar. Conservo as primeiras como próprias da singeleza do autor, e porque nelas se assemelha aos antigos da Bíblia. Quanto às segundas, procedo assim: trato de verter os epítetos com exatidão e nos lugares mais apropriados; isto feito, omito as repetições onde seriam enfadonhas. Ainda mais: vario a forma de cada epíteto, ou me sirvo de um equivalente: em vez de Aquiles velocípede, digo também impetuoso, rápido, fogofo; e assim no demais. Note-se que os adjetivos gregos, terminando em casos diversos, não têm a monotonia dos nossos, que só variam nos dois gêneros e nos dois números. — Rochefort apoda de pueril o empenho de variar: não sei como quem andava sempre agarrado ao rabicho da cabeleira de Boileau e de Racine, se levantou contra a variedade no estilo, que um recomenda e pratica o outro. Se vertêssemos servilmente as repetições de Homero, deixava a obra de ser aprazível como é a dele; a pior das infidelidades. Com isto não quero fazer a

apologia das paráfrases: aspiro a ser tradutor. (Odorico Mendes apud Nienkötter, 2008, p. 873)

Antônio Medina indica três perspectivas de abordagem sobre a poética de Odorico na tradução da *Eneida*: (I) a *precisão e a concisão semântica*, (II) a *seleção e discriminação morfológica* e (III) as *transformações sintáticas*:

É preciso também percorrer a flagelada experiência verbal de Odorico, perceber sob a manifestação do caos aparente um princípio de organização do trabalho do tradutor e um conjunto determinado de técnicas que compreendem três procedimentos básicos: I. precisão e concisão semântica, II. seleção e discriminação morfológica, III. transformações sintáticas. (Medina, 1977, p. 73)¹⁴

Estas perspectivas podem ser aplicadas também para a tradução da *Ilíada*, observando certas particularidades do poema homérico. Em relação à *precisão e concisão semântica* (I), Medina nos diz:

O procedimento (I) visa a neutralizar o caráter expansivo e explicitante do texto Virgiliano, atestado na recorrência de vocábulos, radicais e terminações (a) e no trabalho das perífrases (b).

Odorico busca variar os vocábulos que ocorrem repetidos no original de Virgílio por sinonímia na sua tradução, ampliando o léxico, recuperando palavras do idioma pouco utilizadas e compensando a perda da variedade morfológica presente no original. Nesta categoria também se incluem todos os neologismos recorrentes em Odorico que foram alvo da crítica de Sílvio Romero, e, para surpresa de alguns, poucos foram cunhados pelo próprio Odorico, sendo a maioria emprestada de autores anteriores.

O mesmo aplica-se à *Ilíada*. Por exemplo: Odorico emprega um amplo conjunto de vocábulos para traduzir ἵπποι, “cavalos”, e outras flexões da mesma raiz. Encontramo-las vertidas por: “corcéis”, “frisões”, “brutos”, “bestas”, “mulos”, “tiros”, “ginetes”, por vezes articuladas a qualificativos como: “unguíssonos”, “sonípedes”, “solípedes”, etc., às vezes utilizando apenas estes adjetivos substantivados e omitindo o substantivo “corcéis” e similares.

¹⁴ Ver também Medina (1980, p. 93).

A plasticidade da língua latina, e também da língua grega, no que diz respeito às declinações de substantivos e adjetivos e das conjugações verbais, assim como às diferentes possibilidades de posicionamento dos termos na frase, é distinta do português, em que há maior rigidez morfológica e sintática e menor variedade. Essa variedade que nas línguas clássicas estava manifestada por meio da própria flexão de cada palavra (por exemplo, os vários casos de ἵππος, como ἵππους, ἵπποισιν, ἵπποι, ἵπποιιν, ἵπποιο, ἵππων, etc.) expressa-se em Odorico pela variedade obtida por sinonímia.

Também em relação aos verbos declarativos, que ocorrem em profusão em Homero modificados por qualificativos, Odorico, sempre que pode, os sintetiza num único termo. A fórmula de introdução da réplica de Tétis à queixa de Aquiles, em *Il.* 1.413, τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα, é traduzida por: “E em lágrimas a déia”, fazendo elipse do verbo declarativo ἡμείβετ' e fundindo κατὰ δάκρυ χέουσα em um único termo: “em lágrimas”. Observe-se ainda que o nome próprio Θέτις, “Tétis”, é vertido por Odorico pelo substantivo comum “déia”.

A busca de concisão é expressa pelo próprio Odorico como elemento da sua poética tradutória, em nota ao seu *Virgílio brasileiro*:

Que a epopeia peça um tom majestoso e gravidade, é incontestável; mas a concisão, necessária em todos os gêneros, casa com essa majestade e compasso. Para se isto conseguir, não é forçoso prodigar palavras e perífrases: cumpre escolher os vocábulos, medir bem os períodos, as pausas do verso, estudar mesmo o efeito da combinação das sílabas e letras, dos acentos e consonâncias. Pode um período ser curto e próprio do épico; para nada presta uma versalhada interminável. (Odorico Mendes apud Medina, 1980, p. 94)

O conjunto destes procedimentos contribui em grande parte para a condensação característica do estilo tradutório de Odorico presente já na sua tradução da *Eneida*, como destacou Paulo Sérgio de Vasconcellos (2008), ao comparar o número de versos da tradução de Odorico com outras traduções em versos decassílabos:

O confronto com traduções em outras línguas que mantiveram o decassílabo também aponta para a concisão da versão

odoricana (apenas 45 versos a mais que o original, na sua segunda versão), por mais que se leve em conta a diversidade linguística. [...] É evidente que cada versão tem seus parâmetros e deve ser analisada a partir deles, mas destacamos que a concisão constituía para Odorico uma meta a ser atingida – e o foi plenamente. Sejam quais forem nossos parâmetros críticos para julgar uma tradução, é inegável que o português conciso da versão odoricana está mais próximo do texto poético e da língua original que versões mais infladas: esse português, também se encontra mais “latinizado” que em outras traduções portuguesas. (Vasconcellos, 2008, p. 10)

Em relação às perífrases, Odorico recorre à solução mais curta. Sempre que é possível reduzir um conjunto de termos a uma única palavra, ele o faz como elemento de condensação. Por exemplo, hipoteticamente, traduzir “bater as asas” por “voar”, ou “derrotar o inimigo” simplesmente por “vencer”.

A condensação do texto virgiliano realizada por Odorico se amplifica nas suas traduções de Homero, nas quais, além de sintetizar os elementos da linguagem expostos acima, como fez na *Eneida*, utilizou um critério de corte ainda mais amplo e realizou uma versão da *Ilíada* com 2.580 versos a menos do que o texto grego. Medina já havia observado este aspecto na tradução da *Eneida*, e o descreve pela categoria (II) *seleção e discriminação morfológica* (1980, p. 98):

A *seleção e discriminação morfológica* compreende tudo que Odorico vai cortando no texto latino. [...] Esta dominante consta principalmente das reduções de período composto a período simples.

Para realizar uma versão tão compacta de Homero, um dos critérios de corte de Odorico — além dos que incidiram sobre epítetos, perífrases e redução de períodos compostos a períodos simples já realizados na *Eneida* — incidiu sobre as fórmulas de introdução e conclusão de discurso, que ocupam mais de mil versos da *Ilíada*, as quais, em diversas ocasiões, reduziu significativamente, ou condensando um verso inteiro num único elemento, como em *Il.* 1.361, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε, vertido por “o anima” (Odorico 1.313), ou suprimindo completamente a tradução da fórmula, como em *Il.* 1.201, καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα, e em *Il.* 7.464, ὥς οἱ μὲν

τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον, que não deixam nenhum traço no português para além da abertura ou fechamento de aspas do discurso direto.

Por último, Medina aborda as *transformações sintáticas* (III), que contribuem para o estranhamento que o texto causa a um primeiro contato em função da ocorrência de hipérbatos imprevisíveis, elipses e mudanças de classe gramatical dos termos empregados.

As transformações sintáticas (III) são vários processos de substituição de categorias e classes gramaticais distintas, que visam acomodar a sintaxe portuguesa às exigências da tradução clássica. Tudo isso ocorre em consonância com a rotatividade incessante e imprevisível do hipérbo. Trata-se de nominalizações, mudanças de classe gramatical, elipses, sintetização de elementos diversos: [...] Nas traduções de Odorico ocorre uma sistemática rejeição dos conectivos, especialmente da preposição. Subordinando um termo ao outro, a tendência natural da preposição é limitar a liberdade posicional. (Medina, 1980, p. 98-99) [...] A gramaticalização exaustiva, constituída de inversões contínuas, cunhas lexicais imprevistas, braquiologias, séries apositivas, dá à superfície legível de Odorico seu alto-relevo. (Medina, 1980, p. 106)

Em relação à fidelidade ao texto homérico, Odorico, em sua tradução, ao optar pela concisão, sacrificou a transposição de certos elementos que se repetem em profusão em Homero, como as fórmulas de discursos, que em grande parte foram reduzidas ou subtraídas por Odorico. Paradoxalmente, ainda sob a perspectiva da concisão, a tradução de Odorico se aproxima mais do original. Medina (1980, p. 73-74) faz uma notável reflexão sobre a escolha do decassílabo para traduzir o hexâmetro datílico em português em contraste com a opção de Carlos Alberto Nunes pelo hexâmetro português:

O texto homérico repete certas partículas de valor puramente musical. O hexâmetro português preenche-os de denotação. As desinências gregas são via-de-regra substituídas por preposições, advérbios, conectivos, o que empresta à tradução uma sobrecarga de hipotaxes incongruente como o andamento paratático do *epos* homérico. Como decorrência a imageria saltitante da *Iliada* se afrouxa, amortecida pela frase longa e pesada.

A agilidade das sílabas gregas é maior do que a das portuguesas. Porque o grego, como o Indo-Europeu, possui um quadro rico de oclusivas. O Português tem apenas seis, se exceptuarmos as nasais: / p /, / t /, / k /, / b /, / d /, e / g /. Tais

consoantes, como se sabe, têm pancada explosiva e momentânea. Prestam-se, por harmonia imitativa, a ações rápidas, fulgurações. Não me refiro a onomatopéia intencional, mas à íntima sugestão pontual e aorística das vinte oclusivas gregas. [...] O Português possui um quadro amplo de constrictivas, cuja duração e sibilância não se compõe com as imagens instantâneas, com as impressões pontuais. A tendência do romance lusitânico de eliminar as prôtônicas e postônicas átonas aumentou-lhe a frequência das consoantes travadas, que são constrictivas:

del(i)catu > del(e)gado > delgado
 verecunnia > ver(e)gonha > vergonha
 manica > man(e)ga > manga
 lim(i)te > linde
 vir(i)de > verde

Por tais razões, o hexâmetro português tem um número maior de fonemas que o grego ou o latino. Se considerarmos o verso homérico, não pelo aspecto silábico quantitativo, mas pelo número de fonemas e seu aspecto contrastivo, concluiremos que o metro que melhor "traduz" o hexâmetro clássico é o decassílabo.

Através dessa breve sinopse, buscamos elencar ferreamentas de análise da poética de Odorico já existentes na crítica anterior, salientando aspectos positivos nas escolhas de corte realizadas pelo tradutor e a sua consciência dessas escolhas em função de uma busca de maior aproximação formal ao texto em grego. Fica evidente que essa aproximação formal não passa pela emulação do verso hexâmetro nem por uma tradução termo a termo. É importante ter em mente que as "omissões" que vamos identificar adiante, nas traduções das fórmulas de discurso, não foram esquecimentos ou casos de imperícia de Odorico, mas determinadas pela sua concepção de estilo épico e qualidade poética.

1.3 Características desta poética tradutória observadas sob a perspectiva da tradução dos termos utilizados para designar a fala, dos verbos declarativos e das fórmulas de discurso

Ao estudarmos a taxionomia do discurso em Homero na perspectiva proposta por Richard Martin, com foco na distinção semântica entre *mythos* e *epos* (no capítulo “Performance and Speech Taxonomy”, do livro *The Language of Heroes*, de 1989),¹⁵ comparamos as passagens referidas em sua exposição com os fragmentos correspondentes na tradução brasileira de Odorico Mendes¹⁶ e pudemos perceber algumas das operações de linguagem e estratégias tradutórias empregadas na versão de Odorico.

Segundo Martin (1989), *mythos* e *epos* são os principais substantivos utilizados para designar um discurso ou fala em Homero. Porém, apesar de terem valor semântico aproximado, não são termos equivalentes.

Na intenção de recapturar as minúcias da poética do mundo oral por trás do verso homérico, investiguei estas duas palavras no seu contexto e agora redefino estas palavras da seguinte maneira: *mythos* é, em Homero, um ato de fala indicando autoridade, realizado por completo, geralmente em público, com foco na atenção completa a todo detalhe. Redefino *epos*, por outro lado, como uma enunciação idealmente curta, acompanhada de um ato físico, com foco maior na mensagem como ela é percebida pelo receptor do que na performance realizada pelo orador. Em suma, acredito que a análise dos termos para a fala em Homero nos oferece uma porta de entrada para noções de performance, através dos discursos no poema que são designados *mythoi*. (Martin, 1989, p. 12)

Odorico, por vezes, omite a tradução de *mythos* em passagens do narrador primário e dos narradores secundários, assim como nas fórmulas de discurso. O procedimento mais frequente é omitir o termo ou transpor algum aspecto dele na escolha do verbo declarativo. Em *Il.* 1.552, o discurso direto de Juno inicia com o verso αἰνότατε Κρονίδη ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες; (“Ó cru

¹⁵ Martin (1989, p. 10-14).

¹⁶ Nienkötter (2008).

Satúrnio, que *mythos* falaste?”). Odorico inverte a ordem sintática na tradução e desloca partes do verso. A expressão ποῖον τὸν μῦθον (“que ordem”) ἔειπες (“falaste”), na 2ª pessoa do singular do aoristo indicativo, é sintetizada na tradução por “Que proferes?”. Já o vocativo inicial, αἰνότατε Κρονίδη, “Ó cru Satúrnio”, é transferido para o final do 4º verso, em Odorico 1.478.

//. 1.552

αἰνότατε Κρονίδη ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;

Odorico 1.475-478

Que proferes?

Jamais te inquiri nem pergunto nada;

A teu sabor tranquilo deliberas.

Mas temo te seduza, ó cru Satúrnio

Em outra situação no canto 1, em // 1.326, a tradução de Odorico permite ler o aspecto autoritativo presente no termo *mythos* fundido ao significado do verbo que exerce a função declarativa, ἐπιτέλλω (“ordenar”), pois κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε aparece como “e com ríspidas ordens”.

//. 1.326

Ὡς εἰπὼν προΐει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 1.281

E com ríspidas ordens os despede

A análise das diferenças semânticas entre os substantivos utilizados para designar a fala em Homero nos levou a pesquisar o conjunto dos verbos declarativos presentes nas fórmulas que introduzem ou concluem os discursos diretos da *Iliada*, na busca de distinções sintáticas e pragmáticas que justifiquem seu emprego em algumas situações e em outras não.

Segundo o estudo de De Decker (2015), entre os verbos para falar, interpelar e responder, os assim chamados *verba dicendi*, isto é, os verbos utilizados para designar a fala, encontramos diversos matizes: os *verba clamandi* (tais como καλέω), *verba clamandi vel sonandi* (como αὐώ e βοάω), *verba rogandi* (como εἶρομαι), *verba orandi* (como εὔχομαι), *verba invehendi* (como νεικέω), *verba hortandi* (como κελεύω e ὀτρύνω) e *verba iurandi* (como ὀμνυμι). No capítulo 3 deste trabalho, no entanto, elencaremos

especificamente os verbos declarativos que ocorrem nas fórmulas de discurso do canto 1.

As fórmulas de abertura de discurso com os *verba dicendi* compostas por προσ- mais alguma raiz verbal e por ἀμείβομαι e seus diversos compostos constituem mais da metade das fórmulas de abertura em Homero. Já as conclusões com φημί constituem mais da metade de todas as fórmulas de conclusão. No total, estas categorias dão conta de aproximadamente 2.300 fórmulas de introdução e conclusão (De Decker, 2015, p. 1).

Há três tipos de fórmulas marcadoras de discurso (“speech tags”, segundo a expressão utilizada por Richard Martin, 1989): as de abertura, as de fechamento e as de réplicas (que são uma variante das fórmulas de abertura, quando estas ocorrem em diálogos). Este aspecto formular é dominante ao longo da *Iliada*, que contém 678 discursos diretos anunciados pelo narrador primário.¹⁷ Há também, em menor número, fórmulas indicadoras de discurso utilizadas pelos narradores secundários, quando se referem à fala de algum outro herói dentro de suas falas. O primeiro foco de nossa análise são os verbos e as fórmulas de abertura e conclusão utilizadas pelo narrador primário para cada um dos 36 discursos diretos do canto 1.

Como vimos, aproximadamente 8% dos versos da *Iliada* são fórmulas marcadoras de discurso, sendo este um dos traços característicos do estilo de Homero. As fórmulas de conclusão apresentam menor variação. Os dados estatísticos apresentados abaixo são de Martin Mueller, em seu livro *The Iliad*, no capítulo “Homeric Repetitions” (entre parênteses são indicadas as frequências comparadas de ocorrência na *Iliada* e na *Odisseia*):

De longe a fórmula mais comum para a conclusão de um discurso é ὡς ἔφατ' e suas variações: ὡς ἔφαθ', οἱ δ' (90-110), ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα (35-35) e ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες (18-25). (Mueller, 2009 [1984], p. 144)

Odorico Mendes, como observamos, omite diversas repetições presentes no texto grego, sobretudo as fórmulas nome + epíteto e fórmulas que

¹⁷ Beck (2005, Appendix I), sem contar os discursos diretos presentes no interior de outros discursos diretos (isto é, de narradores secundários), que são 20 (de Jong, 2004 [1987], p. 171).

apontam para discursos diretos. Muitas vezes os *verba dicendi* das fórmulas de conclusão são omitidos na sua tradução, ou até mesmo omite-se a fórmula completa, seguindo diretamente para a descrição da próxima ação após o discurso, como é o caso em // 1.68, na fórmula de conclusão do primeiro discurso de Aquiles. O mesmo procedimento ocorre em algumas fórmulas de abertura, como em // 1.58.

O discurso de Aquiles em // 1.58 é introduzido por uma fórmula de abertura com o verbo composto μετάφημι, que introduz uma fala dirigida a vários interlocutores ou em assembleia, diferente de πρόσφημι, que indica um interlocutor apenas. O verbo ocorre na flexão μετέφη (“falou entre”), conjugado na 3ª pessoa do singular do imperfeito, que Odorico traduz simplesmente por “diz”, sem reproduzir este traço distintivo, uma vez que o contexto deixa claro que a fala ocorre em público (“Ele, em pinha o congresso”).

// 1.58

τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.55-56

Ele, em pinha o congresso, velocípede

Se alça e diz

O mesmo discurso é referido na fórmula de conclusão pelo verbo εἶπον, forma de aoristo de λέγω, em // 1.68, flexionado no particípio εἰπὼν. Odorico suprime a fórmula completa Ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν (“assim tendo falado”) e traduz somente a próxima ação, κατ' ἄρ' ἔξετο (“Ao seu lugar tornou”):

// 1.68

Ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔξετο

Odorico 1.65

Ao seu lugar tornou

A fórmula de conclusão é um recurso auxiliar no desencadeamento do fluxo narrativo, podendo explicitar a maneira como a fala foi recebida pelo interlocutor / interlocutores ou concatenar a narrativa com a próxima cena. As fórmulas de conclusão são mais estáveis e apresentam uma variedade menor

no que diz respeito à presença de termos qualificativos do que a maioria das fórmulas de introdução.

Há passagens em que existe um detalhamento maior da fala, preparando a plateia com a antecipação de algum aspecto do discurso que será pronunciado através de adjetivos, participios e advérbios. Há também instâncias onde as fórmulas são exclusivas de alguns poucos contextos e a sua omissão apaga uma possível interrelação entre os eventos.

Exemplo: quando Agamêmnon expulsa Crises, em resposta ao pedido de resgate. O narrador anuncia a fala de Agamêmnon como uma “rispida ordem”, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε.

Il. 1.25

ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 1.23-24

Mas desprouve a Agamêmnon, que o doesta

E expele duro

A designação de *mythos* para marcar esta fala em particular é suprimida na tradução de Odorico, apesar de, um pouco mais adiante, como já comentamos, traduzi-la por “ordens”, quando a fórmula κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε aparece no narrador primário para referir a fala de Agamêmnon após o discurso aos arautos Taltíbio e Euríbates, no entanto, como fórmula de fechamento (Il. 1.326). A fórmula aparece uma terceira e última vez na fala de Aquiles, ao incitar os Mirmidões à batalha sob a liderança de Patroclo, em Il. 16.199.

A repetição da mesma fórmula de abertura em contextos diversos suscita uma comparação entre as passagens. Faremos aqui uma digressão para este caso, para que se esclareça o que dissemos acima sobre o efeito da supressão da fórmula de abertura ou fechamento na tradução de Odorico. Das três ocorrências de κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε em fórmulas de discurso pelo narrador primário,¹⁸ duas são em falas de Agamêmnon, como acabamos de

¹⁸ A fórmula recorre uma única vez na voz de um narrador secundário, Aquiles, ao rememorar para Tétis os acontecimentos de sua disputa com Agamêmnon, em Il. 1.326.

ver. A terceira instância ocorre somente no canto 16, para introduzir a fala de Aquiles ao dar o comando de ataque aos Mirmidões, em *Il.* 16.199.

Nas três situações mencionadas os discursos anunciados ou referidos por esta fórmula trouxeram consequências negativas e grandes perdas para os oradores. A expulsão do sacerdote por Agamêmnon tem por consequência a ira de Apolo e a peste no acampamento grego; a captura de Briseida, a ira de Aquiles. O comando de batalha de Aquiles aos Mirmidões vai acarretar a morte de Patroclo.

Soma-se a isto o fato de nos três casos os sujeitos destas falas expressarem arrependimento mais adiante, no decorrer da narrativa. É o que Agamêmnon faz em conselho privado no início de sua resposta a Nestor, em *Il.* 9.115-120, admitindo que errou (Criseida é restituída a Crises por Agamêmnon já no canto 1, acrescida de prêmios e de uma hecatombe), e depois em assembleia, na presença de Aquiles, em *Il.* 19.78-144, admitindo que havia perdido o juízo. Vejamos os trechos em questão.

Il. 9.115-116

ὃ γέρον, οὗ τι ψεῦδος ἐμὰς ἄτας κατέλεξας·
ἄσάμην, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι

Odorico 9.88-89

Sim prudente ancião, responde o Atrida,
Errei, confesso

Il. 19.134-138

ὥς καὶ ἐγὼν, ὅτε δ' αὖτε μέγας κορυθαίολος Ἴκτωρ
Ἀργείους ὀλέκεσκεν ἐπὶ πρυμνῆσι νέεσσιν,
οὐ δυνάμην λελαθέσθ' Ἄτης ἢ πρῶτον ἄσθην.
ἀλλ' ἐπεὶ ἄσάμην καὶ μευ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς,
ἄψ' ἐθέλω ἄρέσαι

Odorico 19.105-108

E eu, quando às popas destroçava os gregos
O galeato herói, não me esquecia
De Ate, que desta só vez tirou-me o siso.
Pois Jove o permitiu, quero aplacar-te

O arrependimento de Aquiles pela morte de Patroclo é demonstrado nas reflexões de Aquiles, em *Il.* 18.6-14, e extensamente em *Il.* 23.18-24. Em *Il.* 18.6-14, Aquiles admite que tinha conhecimento a respeito do seu próprio fado

como também do oráculo a respeito da morte do Mirmidon mais forte (Patroclo) revelado por Tétis. Fato que ele havia negado em // 16.49-51, quando inquirido sobre o assunto por Patroclo.

// 16.49-51

ὦ μοι διογενὲς Πατρόκλεες οἷον ἔειπες·
οὔτε θεοπροπίης ἐμπάζομαι ἦν τινα οἶδα,
οὔτε τί μοι παρ Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ

Odorico 16.38-40

Como! Eu, bom Menécio,
De agouros me temer! De Jove Tétis
Nada me revelou

// 18.5-14

ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·
ὦ μοι ἐγὼ, τί τ' ἄρ' αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;
μὴ δὴ μοι τελέσῃσι θεοὶ κακὰ κήδεα θυμῷ,
ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καὶ μοι ἔειπε
Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώντος ἐμεῖο
χερσὶν ὑπὸ Τρώων λείψειν φάος ἡελίοιο.
ἦ μάλα δὴ τέθνηκε Μενoitίου ἄλκιμος υἱὸς
σχέτλιος· ἦ τ' ἐκέλευον ἀπώσάμενον δῆϊον πῦρ
ἄψ ἐπὶ νῆας ἵμεν, μηδ' Ἑκτορι ἴφι μάχεσθαι.

Odorico 18.6-12

suspirava

Dentro em sua alma nobre: “Hui! por que os Dânaos
Turbados pelos campos as naus procuram.
É que os numes o trago me preparam
Por minha mãe predito; ela afirmara
Que mão troiana ao Mirmidon mais forte
Roubaria, inda eu vivo, a luz diurna:
Certo jaz morto o mísero Menécio!
Cá voltar o mandei, remoto o incêndio,
E nunca expor-se do Priâmeo à fúria.”

Assim, a recorrência da mesma fórmula nestes três contextos realça o peso e importância das ordens dadas pelos oradores. Afinal, μῦθος e κρατερός não são palavras quaisquer e faz todo o sentido que acompanhem discursos que têm consequências tão nefastas. Quisemos dar um exemplo de como diferentes trechos são relacionados através de fórmulas de discurso para que se tenha uma ideia do que representa o fato de Odorico omitir tais repetições.

Retornemos agora às réplicas nas fórmulas de abertura de discursos. Quando o narrador omite a fórmula de referência à fala anterior, que é o que acontece no caso das réplicas, é comum apenas anunciar a próxima fala, como: “Aquiles respondeu, Agamêmnon retrucou”, etc. Uma das fórmulas de resposta mais recorrentes é τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη. No exemplo abaixo, Odorico verte a fórmula inteira (mais literalmente, “e em resposta falou-lhe Aquiles de pés velozes”) apenas por “brada Aquiles”:

Il. 1.84

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.76

Afouto, brada Aquiles

Além dos termos utilizados para anunciar cada fala em discurso direto, há termos que não são *verba dicendi*, utilizados pelos narradores secundários, e que se referem a discursos pronunciados por outros heróis em outros momentos.

Para citar aqui apenas um exemplo: quando Minerva diz a Aquiles que ele receberá em triplo ou quádruplo pela ofensa de Agamêmnon, o termo empregado para designar “ofensa”, no texto grego, é ὕβρις. Ou seja, neste caso, a ofensa de Agamêmnon, que é em parte um conjunto de falas, mas também é constituída de ações, é descrita pelo termo ὕβρις, vertida por Odorico por “injúria”.

Il. 1.213-214

καί ποτέ τοι τρὶς τόσσα παρέσσειται ἀγλαὰ δῶρα
ὕβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν.

Odorico 1.185

Por esta injúria, to predigo certo,
Inda haverá em triplo insignes prêmios.
Sê-nos pois dócil, a paixão modera.

A primeira referência a uma fala na *Ilíada* é através do verbo empregado para descrever o discurso do narrador primário ao invocar a Musa, αἰῶ, que Odorico traduz por “cantar”. Este termo se refere a um gênero bastante específico de discurso, ao canto do poeta, mas cabe ressaltar que este é o

primeiro verbo a figurar na *Ilíada* para designar um gênero discursivo. No exemplo, ἄειδε, na 2ª pessoa, imperativo presente:

Il. 1.1

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Odorico 1.1-2

Canta-me, ó Deusa, do Peleio Aquiles

A ira

Podemos distinguir duas instâncias narrativas bem claramente nos poemas de Homero: o narrador primário, que retoma sempre o enredo e a cronologia da obra, e os narradores secundários, nos quais a subjetividade dos heróis aparece como discurso direto (Martin, 1989, p. 46).

Como vimos através de Platão, as partes de *mimesis* nos discursos da *Ilíada* eram possivelmente interpretadas em voz e personagem como os heróis do drama teatral. Ou seja, eram interpretadas de uma maneira diferente das partes do narrador primário.

Nossa percepção é de que as fórmulas de abertura dos discursos diretos na *Ilíada*, assim como certas fórmulas de conclusão e réplicas, podem dar indicações sobre como esses discursos deveriam ser interpretados (tanto “interpretados” no sentido de compreendidos pelo leitor ou público, quanto “interpretados” em performance pelo rapsodo), por descreverem, por exemplo, o tom com que o discurso foi emitido e a reação que o discurso provocou nos narratários secundários do poema (isto é, as personagens ou interlocutores a quem se dirige o sujeito do discurso no interior da narrativa). Por advirem do narrador primário, em sua maioria, é possível que desempenhem também a função de uma espécie de rótulo da fala que anunciam/descrevem. Um estudo mais cuidadoso talvez possa demonstrar que estes “rótulos” são, em certa medida, também indicadores de gêneros de discurso dentro da tradição épica homérica. Vejamos os seguintes exemplos:

Il. 11.403, 17.90, etc.

ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγάλῃτορα θυμόν

E.g. Odorico 11.352

Suspira e fala com sua alma grande

ὥς ἔφατ' εὐχόμενος (Il. 1.43, 457, etc.)

Um termo tão genérico como “falou” ou “disse” não poderia significar também um gênero discursivo tão específico como um monólogo interior, em fórmulas como ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγάλητορα θυμόν, ou uma oração a deuses, como em ὥς ἔφατ' εὐχόμενος. Odorico suprime a tradução desta última fórmula em Il. 1.43 e 457.

A questão é que muitos destes termos (tomamos sempre em conta o termo flexionado num mesmo tempo e voz, por ex.: algo como um “disse para”, um verbo declarativo no pretérito perfeito, 3ª pessoa do singular), que teriam um significado não marcado na tradição pós-homérica, na *Ilíada* aparecem sempre atrelados a partículas, palavras e conjuntos de palavras, que são fórmulas no sentido de Parry e muitas vezes constituem um verso inteiro, repetido monoliticamente, e em alguns casos mais de um verso, e especificam o tipo de discurso em questão.

O primeiro estudo completo sobre as fórmulas de abertura e conclusão de discursos é o de Fingerle, publicado em 1939.¹⁹ Outras obras de destaque neste campo são Edwards (1970), Beck (1998/1999), Riggsby (1992), Olsen (1994) e De Decker (2015), na qual nos amparamos para os dados morfológicos, semânticos e estatísticas de recorrência em Homero presentes neste texto.

Para citar mais um exemplo de como estas fórmulas estão atreladas a certos gêneros discursivos, vejamos outro caso. O verbo μετεῖπον, falar entre pessoas ou em assembleia, flexionado na terceira pessoa do singular do aoristo, μετέειπεν, aparece em três fórmulas de abertura de discurso, ocupando posições métricas distintas. A primeira delas, ὃ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν, ocorre no canto 1 para anunciar o discurso de Calcas, que tem por contexto um momento que requer grande habilidade retórica por parte do

¹⁹ A. Fingerle, *Typik der homerischen Reden*, Diss. München, 1939, obra a que infelizmente não tivemos acesso, por estar disponível em poucas bibliotecas do mundo e muitas vezes apenas em microfilme. No entanto, pela quantidade e teor das citações de Fingerle encontradas na bibliografia posterior, pudemos perceber sua grande importância e achamos por bem mencioná-lo.

orador. Calcas pede a proteção de Aquiles, por temer as terríveis consequências de sua fala.

//. 1.69-73

Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος,
ὃς ἤδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἴσω
ἦν διὰ μαντοσύνην, τήν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων·
ὃ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Odorico 1.65-69

De áugures mestre,
No passado e presente e porvir sábio,
Surgiu Calcas Testórides, que a Tróia
Por influxos de Apolo as naus guiara,
E concionando exordiou prudente

As quatro aparições seguintes desta fórmula que surgem na cronologia narrativa são todas anunciando falas de Nestor (incluí abaixo as soluções tradutórias de Odorico para cada caso): em // 1.253, “Discreto e afável, o discurso tece”; // 7.123, “Então Nestor”; // 7.326, “abre a consulta / O facundo Nestor, cordato sempre”; e // 9.95, “e seu discurso trama”. Em seguida ocorre uma vez anunciando o discurso de Toas Andremônio (// 15.285), descrito pelo narrador primário como grande orador superado por poucos gregos, e por último na fala de Polidamas (// 18.253), também tido por excelente orador e conselheiro. Apesar desta fórmula não ser empregada para anunciar todos os discursos dos grandes oradores da *Ilíada*, ainda assim, em todas as suas ocorrências, é antecedida por elementos narrativos que destacam esta habilidade específica. Vejamos 3 exemplos.

//. 1.247-253

τοῖσι δὲ Νέστωρ
ἠδυσπῆς ἀνόρουσε λιγύς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδὴ·
τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων
ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἡδ' ἐγένοντο
ἐν Πύλῳ ἠγαθέη, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσαν·
ὃ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Odorico 1.216-221

Nestor Pílio intervém, de cuja língua

Doce eloquência mais que o mel fluía.
 Dos falantes que, nados na alma Pilos,
 Criaram-se com ele, idade duas
 Decorridas, reinava na terceira.
 Discreto e afável, o discurso tece

//. 15.281-285

Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀγόρευε Θόας Ἀνδραίμονος υἱός,
 Αἰτωλῶν ὅχ' ἄριστος ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι
 ἐσθλὸς δ' ἐν σταδίῃ· ἀγορῇ δέ ἐ παῦροι Ἀχαιῶν
 νίκων, ὁππότε κοῦροι ἐρίσσειαν περὶ μύθων·
 ὃ σφιν ἐϋφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Odorico 15.230-233

Mas Toas Andremônio, flor Etólia,
 Ao dardo exímio, estrênuo fronte a fronte,
 Que em discussões a poucos dava a palma,
 Cordato arenga

//. 18.249-253

τοῖσι δὲ Πουλυδάμας πεπνυμένος ἦρχ' ἀγορεύειν
 Πανθοΐδης· ὃ γὰρ οἶος ὄρα πρόσσω καὶ ὀπίσσω·
 Ἕκτορι δ' ἦεν ἐταῖρος, ἱῆ δ' ἐν νυκτὶ γέγοντο,
 ἀλλ' ὃ μὲν ἄρ μύθοισιν, ὃ δ' ἔγχεϊ πολλὸν ἐνίκα·
 ὃ σφιν ἐϋφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Odorico 18.210-214

A mão toma o Pantoida, único atento
 Ao passado e ao futuro, à mesma noite
 Nascido com Heitor, seu companheiro,
 Mais eloquente, se inferior na lança;
 Cordato orou

Há exemplos curiosos de combinação entre as fórmulas de fechamento e de abertura de discursos. Como é o caso da fórmula de fechamento ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ, que ocorre 10 vezes na *Ilíada*, sempre após discursos que geram silêncio profundo na plateia. O deus ou herói que intervém logo em seguida, quebrando o silêncio, tem, em 6 destas ocorrências, o seu discurso anunciado pela fórmula de abertura ὅψε δὲ δὴ μετέειπε; em 2, pela fórmula τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε; em 2 outras, pela fórmula καὶ μῦθον ἔειπεν; em // 23.705, por στή δ' ὀρθὸς καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν; e, em // 10.318, por ὅς ῥα τότε Τρῳσὶν τε καὶ Ἕκτορι μῦθον ἔειπεν.

Nos exemplos abaixo podemos observar a variedade com a qual Odorico traduz estas fórmulas: ora brevemente, por “calam-se” (3.79), “silêncio

em torno reina” (7.398); ora na extensão de um verso, “Silêncio em todos concentrou-se mudo” (9.23), “Esta ameaça espanta-os e emudece” (8.22), “Entre o pejo e o temor tudo é silêncio” (7.72), “Consterna-os a repulsa e calam todos” (9.569). Já a fórmula de introdução do próximo discurso ὅψε δὲ δὴ μετέειπε e a variante τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε, que recorrem associadas à fórmula de conclusão anterior, são traduzidas também de forma variada por Odorico: “Menelau sonoro troa”, “Diomedes quebranta belicoso”, “Menos a de olhos garços”, “até que o márcio Diomedes o quebrou”, “Menelau mesto surge e exprobra e geme” e “mas Diomedes belaz”.

//. 3.95-96

᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ·
τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος

Odorico 3.79

Calam-se e Menelau sonoro troa

//. 9.29-31

᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
δὴν δ' ἄνεω ἦσαν τετιηότες υἱὲς Ἀχαιῶν·
ὅψε δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης

Odorico 9.23-24

Silêncio em todos concentrou-se mudo
Que Diomedes quebranta belicoso

//. 8.28-31

᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
μῦθον ἀγασσάμενοι· μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσεν.
ὅψε δὲ δὴ μετέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

Odorico 8.22-23

Esta ameaça espanta-os e emudece,
Menos a de olhos garços

//. 7.398-399

᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ·
ὅψε δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης

Odorico 7.318-319

Silêncio em torno reina, até que o márcio
Diomedes o quebrou

//. 7.94-96

᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ·

αἰδέσθην μὲν ἀνήγασθαι, δεῖσαν δ' ὑποδέχθαι·
ὥπὲ δὲ δὴ Μενέλαος ἀνίστατο καὶ μετέειπε

Odorico 7.72-73

Entre o pejo e o temor, tudo é silêncio.
Menelau mesto surge e exprobra e geme

//. 9.693-696

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
μῦθον ἀγασσάμενοι· μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσε.
δὴν δ' ἄνεω ἦσαν τετιηότες υἱὲς Ἀχαιῶν·
ὥπὲ δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης

Odorico 9.569-570

Consterna-os a repulsa e calam todos;
Mas Diomedes belaz

Passaremos, no capítulo 3, à análise das 56 fórmulas de abertura e conclusão dos discursos diretos no canto 1. Estas fórmulas emolduram discursos de Crises, Agamêmnon, Aquiles, Calcas, Minerva, Nestor, Ulisses, Tétis, Júpiter, Juno e Vulcano. Mas antes é salutar dar uma ideia mais clara dos pressupostos gerais que fundamentam nossa abordagem e da maneira como julgamos possível interpretar as repetições observadas, entre as quais figuram as fórmulas de introdução e conclusão de discursos diretos. É o que faremos no capítulo 2.

2 PERSPECTIVAS ANALÍTICAS SOBRE AS FÓRMULAS DE DISCURSO EM HOMERO; REFERENCIALIDADE TRADICIONAL; INTERATIVIDADE ENTRE NARRADOR E NARRATÁRIO

Nossa abordagem em relação às fórmulas de discursos no canto 1 da *Ilíada* será morfológica e sintática, tendo como referência os estudos de De Decker (2015), Milman Parry (1930), Couch (1937), Edwards (1970) e outros, assim como narratológica, utilizando o modelo proposto por de Jong (2004 [1987]), que distingue nos poemas de Homero a alternância entre um narrador e focalizador primário, NF1, que relata os acontecimentos em discurso indireto, *diegesis*, e diversos narradores e focalizadores secundários, NF2, nos momentos em que as personagens falam na primeira pessoa, em *mimesis*.

Uma vez que nosso estudo enfoca a repetição de fórmulas de discursos e busca relacionar os contextos em que elas recorrem no sentido de valorizar este traço estilístico da poesia homérica e sua permanência ou não nas traduções, é importante destacar como estas repetições foram descritas por diferentes autores, principalmente a partir de Millman Parry (1930), no qual a reflexão sobre o aspecto composicional (poiético) dos poemas homéricos adquiriu maior protagonismo.

Parry inaugura a perspectiva hoje conhecida como oralista.²⁰ Sua visão sobre a repetição de versos inteiros em Homero, e isto se aplica ao caso das fórmulas de discurso, é de que elas integram o conjunto de recursos de improvisação para a composição em performance do poema, e que o cantor não fazia um uso premeditado destas fórmulas para indicar certos tipos de discurso como numa forma composicional que tivesse por base a escrita.²¹

Calhoun (1935), um classicista que Parry admirava, tinha uma perspectiva diferente sobre certas fórmulas como ἔπεα πτερόεντα, afirmando:

Esta conhecida expressão é frequentemente tomada por uma fórmula sem cor que não deve ser distinguida de outras fórmulas convencionais para introduzir discursos [...]. Observamos,

²⁰ Ver, por exemplo, Kirk (1976).

²¹ Ver, por exemplo, Parry (1930, p. 122-123, 137-138).

também, que as cenas nas quais esta fórmula recorre são evidentemente animadas e os personagens estão num estado de dilatada emoção. Isto, por sua vez, sugere a possibilidade de estarmos completamente enganados em tomar esta expressão como apenas mais uma entre um número de fórmulas de discurso indiscriminadas, utilizadas ao acaso pelo impulso do poeta. (Calhoun, 1935, p. 216-217)

Num texto em que Parry (1971 [1937], p. 415) contesta a visão de Calhoun (1935) sobre fórmulas de discurso com ἔπεα πτερόεντα, que jamais contêm no mesmo verso o nome do orador, ele nos diz que:

[...] para sustentar que Homero usa a expressão somente quando tem em mente discursos de um certo tipo, é necessário argumentar que Homero não queria apenas dizer “ele disse” com aquele verso, mas também que, quando usa ἔπεα πτερόεντα, planeja previamente a sintaxe de tal maneira que não precise dizer o nome do orador quando introduz o discurso. Isto seria uma forma muito complexa de composição do verso, muito estranha para a maneira como uma canção oral tradicional como a de Homero é composta. O cantor de uma narrativa oral raramente planeja uma frase antecipadamente, mas acrescenta verso a verso e parte de verso a parte de verso até que sinta que sua frase está completa e acabada.

Em função de uma perspectiva poiética da qual Parry está convencido, de que os poemas homéricos foram criados oralmente, podemos depreender que para Parry não haveria um controle tão previamente determinado para o uso das fórmulas de discurso.

O poeta, com os materiais escritos, pode pensar à vontade e antecipadamente, mas o cantor, na urgência de sua canção, deve compor a partir de versos fixos e partes de versos até chegar no ponto em que uma de suas personagens está para falar. Então, deve ter imediatamente à mão um verso ou parte de verso para introduzir a fala. Isto o estilo oral comum lhe ofereceu, assim como lhe deu sua dicção como um todo; e não apenas uma ou duas fórmulas nas quais ele de certa maneira deve trabalhar, mas um conjunto num sistema vivo de frases que lhe permite a cada vez expressar a ideia correta numa frase ou somente as palavras certas e sua extensão e seu ritmo. (Parry, 1971 [1937], p. 415)

Nagy,²² em seu livro *Homeric responses* (Nagy, 2003, p. 7-8), diz que as referências cruzadas de Homero, na sua visão, são anteriores à colocação do texto em forma escrita e são um fenômeno da poética oral. Na p. 8, ele explica melhor:

Quando estamos lidando com a poesia tradicional das composições de Homero (e Hesíodo), não é justificável afirmar que uma *passagem* em certo *texto* pode se referir a outra *passagem* em um outro *texto*.

Os itálicos são do autor, na verdade citando uma obra anterior de sua lavra (Nagy, 1999 [1979], p. 40). Ainda em *Homeric responses* (Nagy, 2003, p. 8-9), ele justifica inclusive o porquê dos itálicos: as referências cruzadas não podem ser entendidas como referências a *textos escritos*, razão pela qual ele não corrobora o uso do termo *intertextualidade* para descrever o fenômeno. Diz que essas referências cruzadas têm que ser entendidas diacronicamente, isto é, historicamente.

Talvez essa consideração seja um tanto parecida com o que diz Foley (1999): as repetições de fórmulas criam uma "referencialidade tradicional", na medida em que remetem o público consciente da tradição a situações poéticas/narrativas semelhantes em que essas fórmulas costumam ser usadas. Assim, embora não se trate necessariamente de um despertar da consciência para a relação entre, digamos, o canto x, verso x da *Ilíada* com outro canto y, verso y, entendendo a *Ilíada* como um *texto escrito* fixo, temos já um campo em que se autoriza imaginar o público relacionando cenas da tradição narrativa através de expressões semelhantes. Kelly (2007, p. 6), imaginando a condição de recepção da poesia homérica por uma plateia arcaica, explica a referencialidade tradicional

como uma fonte de informação de significados associativos que serão utilizados para envolver a atenção de uma plateia enquanto ouve uma canção cujas linhas gerais são conhecidas por uma vida inteira de experiência. Assim, a poética homérica opera dentro de uma dinâmica criativa entre níveis conotativos e denotativos de significação, em que os últimos propiciam ao público sugestões sobre o "elemento" [fórmula], o qual não fica

²² As reflexões dos 8 parágrafos seguintes inspiram-se em colocações de meu orientador, Prof. Alessandro Rolim de Moura, em correspondência pessoal.

claro através de seu significado denotativo ou lexical apenas. Com esta dualidade, a plateia moderna chega mas perto do que nunca da fluência ou experiência da plateia arcaica ouvindo a poesia que se desdobra em sua frente. Sem isso, a recepção do texto ou entendimento serão sempre defectivos, porque a plateia não consegue ouvir tudo o que há para ouvir ali.

Uma visão parecida poderia ser derivada de Burgess (2006 e 2012) quando ele tenta reabilitar o uso de *intertextualidade* para os textos homéricos. Ele esclarece que não usa esse termo no sentido empobrecido que se tornou comum na crítica literária, como uma espécie de sinônimo modernizado de "alusão", isto é, a remissão consciente de um autor a outro autor ou texto escrito. Ele procura resgatar o sentido original de intertextualidade, tal como concebida por Julia Kristeva (numa perspectiva pós-estruturalista): a intertextualidade é uma propriedade de qualquer texto escrito ou texto oral (indiferentemente), na medida em que toda palavra traz em si as marcas de seus usos anteriores num grande texto social.²³ Assim, cada ouvinte ou leitor dos poemas homéricos, ao interpretar uma passagem, vai considerá-la ou pelo menos senti-la à luz de suas experiências anteriores com passagens semelhantes com que já entrou em contato em performances bárdicas, seja de um mesmo poema, seja de outras narrativas pertencentes a essa tradição.

Até mesmo duas posições conflitantes sobre a questão homérica (que em última instância extrapola os limites deste trabalho) podem, no entanto, nos ajudar a conceber diferentes interpretações das repetições de fórmulas de discurso. Segundo Nagy, os poemas homéricos são fruto da composição oral em performance estendida por um longo período formativo até o estabelecimento de um texto mais ou menos estável no período helenístico. E, sob este viés, tal processo não se explica pela coordenação e intencionalidade de um autor histórico:

em termos de um modelo evolucionista, há pelo menos cinco períodos consecutivos distintos da transmissão oral / escrita dos poemas de Homero – como se fossem “cinco eras de Homero” –, cada período mostrando progressivamente menor fluidez e maior rigidez:

²³ Ver, por exemplo, Kristeva (1978 [1969], p. 52-53, 85).

1. Um período relativamente mais fluido, sem textos escritos, estendendo-se do início do segundo milênio a.C. até meados do século VIII a.C.
2. Um período mais formativo ou “Pan-Helênico”, ainda sem textos escritos, de meados do século VIII até meados do século VI.
3. Um período de definição, centralizado em Atenas, com textos potenciais no sentido de transcrições, em algum ou alguns pontos de meados do século VI até o final do século IV. Este período começa com a reforma das tradições homéricas em Atenas pelo regime dos Pisistrátidas.
4. Um período de padronização, com textos na forma de transcrições ou mesmo de *scripts*, da última parte do século IV ao meio do século II; este período inicia com a reforma das tradições da performance de Homero em Atenas durante o regime de Demétrio de Falero, que durou de 317 a 307 a.C.
5. Um período relativamente mais rígido, com textos na forma de escritura, do meio do século II para frente; este período inicia com a finalização do trabalho de editoração dos textos de Homero por Aristarco, não muito após o ano de 150 a.C., aproximadamente, que é a data que também marca o desaparecimento dos “papiros excêntricos”. (Nagy 2003, p. 2-3; cf. Nagy, 1996, p. 41-42)

Já para West (2001, p. 3-11), autor da mais recente edição da *Ilíada* (1998-2000) — a qual contempla uma comparação aprofundada das variantes textuais da Antiguidade e da Idade Média, bem como os traços da história da transmissão do texto —, as variantes textuais da *Ilíada*, em seu conjunto, são poucas e indiciam a existência de um original que alcançou uma fixidez já no século VII a.C. Esse texto foi *escrito* ou teve sua transposição para a escrita *supervisionada* por um *autor* dessa época. Tal visão permite-nos entender as fórmulas de discurso como algo previamente controlado por uma inteligência criadora que poderia através delas sinalizar referências cruzadas ao longo do poema, potencializando a força descritiva das imagens por meio da relação entre passagens diferentes.

Martin Mueller, no capítulo dedicado às repetições em Homero, classifica as repetições em quatro tipos (Mueller, 2009 [1984], p. 140):

1. Repetições explícitas são ditas e intencionadas por algum personagem no poema.
2. Repetições funcionais são ditas pela língua por si mesma.
3. Repetições idiomáticas, as “fórmulas”, são ditas pelo gênero.
4. Repetições interdependentes são ditas pelo poeta ou, mais genericamente, por uma mente que lembra

detalhes do contexto de uma passagem enquanto compõe uma outra.

As fórmulas de discurso que estamos analisando cabem nas categorias 3 e 4. Certamente as fórmulas de discurso são uma característica do gênero épico, pois têm sua origem numa tradição oral, importante aspecto da composição dos poemas homéricos.

As repetições interdependentes têm uma outra característica. Mueller faz uma reflexão importante sobre o poder evocativo das repetições pouco frequentes, que merece atenção (Mueller, 2009 [1984], p. 153-154):

Quanto mais uma frase é repetida menor sentido faz inquirirmos sobre a sua função específica em qualquer outro contexto em particular. Sua contribuição temática ou narrativa será global ao invés de local [...]. Mas a questão permanece sobre o que fazer das muitas expressões que se repetem uma ou duas vezes. Como elas se encaixam em uma estética que depende primariamente de uma ressonância pervasiva? [...] Se tivéssemos uma dúzia de textos épicos gregos deste período saberíamos muito mais do que sabemos hoje sobre a distribuição de repetições idiomáticas entre e através das obras, autores, ou da tradição como um todo. Porém, ainda enfrentaríamos a questão: se deveríamos interpretar as repetições raras como instâncias de expressões idiomáticas desconhecidas, ocorrências ao acaso ou atos intencionais que estabelecem uma conexão entre uma ocorrência e outra.

O uso das fórmulas de introdução e encerramento de discurso, na visão de de Jong (2004 [1987]), não seria algo automático e inconsciente, mas carregado de sentido enquanto comentário do narrador sobre os discursos e, portanto, um elemento da interação narrador-narratário. Isto é, quando o narrador anuncia um discurso ou se refere a um discurso que acabou de ser pronunciado, está naturalmente se comunicando com seu público, e isso não é um processo impensado.

Porém, cabe ressaltar que as repetições de fórmulas (e a repetição é uma condição *sine qua non* da própria essência da fórmula) criam referências cruzadas entre passagens distantes, e que essas referências cruzadas criam sentido. Ou seja, uma coisa é ler a passagem X isoladamente, outra é ler a passagem X à luz da Y e vice-versa, e fazer essa leitura porque as duas

passagens trazem a mesma expressão. Afirma de Jong (2004 [1987], p. 207-208):

A introdução e a conclusão de um discurso direto são chamadas de discurso atributivo em narratologia. O discurso atributivo sinaliza uma mudança não somente no nível da focalização, mas também da narração.

O NF1 por vezes valora um discurso antecipadamente ou posteriormente. Através do discurso atributivo (a combinação das fórmulas de abertura e de conclusão), O NaFa1 fica completamente equipado para entender e interpretar um discurso corretamente.

Na *Ilíada*, as fórmulas de discurso, longe de serem produzidas automaticamente com uma formularidade inconsciente, dão testemunho novamente para a importância do papel do NF1 como um focalizador: ele interpreta as palavras ditas pelos heróis e também diz como ele deseja que o NaFa1 as interprete.

De Jong, em *Narrators and Focalizers* (2004 [1987]), destaca que há diferentes momentos de interação entre o narrador e focalizador primário, NF1, e o narratário e focalizatário primário, NaFa1. As interações diretas ocorrem na primeira pessoa do narrador, nas seis situações em que este invoca as Musas, //1.1-7, // 2.484-493, // 2.761-762, // 11.218-220, // 14.508-510, // 16.112-113, e em outras cinco instâncias, em que o narrador se refere ao narratário diretamente por “você”: // 4.223-225, // 4.429-431, // 5.85-86, // 15.697-698, // 17.366-367.

Em outras 3 passagens um interlocutor indefinido é citado: // 4.541, // 5.421, e // 13.343-344. Há também diversas apóstrofes, além das invocações às Musas, nas quais o narrador se refere às personagens por “tu”, como para Patroclo, Menelau e Eumeu. Assim, de Jong afirma:

[...] as invocações às Musas, apesar de formalmente estarem endereçadas às deusas, [são] sob o ponto de vista de seu efeito, direcionadas ao NaFa1. [...] as apóstrofes [...] são formalmente direcionadas às personagens, mas de fato se referem ao NaFa1. [...] Os endereçamentos diretos ao NaFa1 (através de formas verbais na segunda pessoa) e indiretos (através de um focalizador anônimo) são indicações claras de que o narrador não apenas produz a sua história independente

do seu receptor, mas o leva em conta, dirigindo a sua recepção. (de Jong, 2004 [1987]. p. 60)

Este campo de interatividade entre narrador e narratário é retomado ao longo de cada página do poema através de diferentes recursos narratológicos: as prolepses e analepses, tanto do narrador primário quanto dos narradores secundários, reforçam o elo entre o narrador e o narratário, antecipando eventos futuros e ratificando os eventos narrados retrospectivamente. As afirmações negativas do narrador primário, em sua exposição, são momentos enfáticos de cumplicidade, em que o narrador enfatiza que o narratário teria motivos para pensar o contrário. As situações de intervenção súbita de deuses e heróis com as expressões "se não" são momentos de recuperação da credibilidade do narrador ao apresentar uma situação limite ou um evento inverossímil. Os símiles e as histórias tradicionais mescladas no texto, por sua vez, remetem a um suposto repertório comum entre narrador e narratário que extrapola a cronologia interna da fábula.

Sob esta mesma perspectiva, as fórmulas de discurso revelam algo sobre o entendimento que o narrador tem do discurso que irá pronunciar em seguida, e são uma forma de discurso atributivo do narrador. Assim, as fórmulas de discurso, por sua variedade e frequência de repetição, fazem parte do repertório de interatividade entre narrador e narratário. O narrador evoca ao narratário contextos que foram marcados pela ocorrência da mesma fórmula, indicando assim um campo associativo adicional para interpretar uma nova situação.

De Jong, ao falar sobre a relação entre o narrador primário e o narratário primário, isto é, a plateia real do aedo, destaca que os narratários secundários, os interlocutores dos personagens, estão no campo dos narradores secundários e pertencem à fábula:

Exceto no caso de augúrios, que também são percebidos pelos personagens, as prolepses internas do texto do narrador primário chegam somente ao narratário primário, e os personagens permanecem ignorantes do que está pela frente. As prolepses internas, portanto, no primeiro caso, criam ironia dramática [...]. (de Jong, 2004 [1987], p. 86)

Neste campo de interatividade entre narrador primário e narratário primário nos poemas homéricos, ambos partilham de informações que não são distribuídas igualmente entre os narradores e narratários secundários. O aedo e o seu público sabem, por exemplo, que Júpiter mandou um sonho malévolos a Agamêmnon (Il. 2.8-15), uma vez que acabaram de ouvir o deus comunicar ao sonho sua ordem. Porém, Agamêmnon, quando relata o sonho perante o conselho (2.56-75), não sabe que está sendo enganado. Este campo de “segredo e cumplicidade” entre narrador e narratário é responsável pelo efeito de suspense e ironia dramática com o qual a história é apresentada.

Ora, sobre as fórmulas de discurso como um componente da interatividade entre narrador e narratário, observe-se que a fórmula de abertura do discurso de Agamêmnon, em Il. 2.55, τοὺς ὃ γε συγκαλέσας πυκινὴν ἄρτύνεται βουλήν, ocorre apenas em Il. 10.302, para introduzir o discurso de Heitor, no qual ele instiga alguém entre os troianos a se aventurar como espião no acampamento grego. Assim como o narrador antecipa ao narratário que Agamêmnon está sendo enganado, o narrador informa também ao narratário que Dólon, o espião troiano, não retornará vivo da empreitada (Il. 10.336-337), e o emprego da fórmula exclusivamente nessas cenas reforça o infortúnio acarretado pelo discurso: ambos os oradores pensaram ter uma ideia sensata (πυκινὴν βουλήν), mas trouxeram grande infortúnio aos que a seguiram. Assim, o discurso anunciado como πυκινὴν βουλήν, em Il. 2.55, também não traz uma consequência satisfatória em Il. 10.302, uma vez que Dólon é capturado e morto por Ulisses e Diomedes, não sem antes entregar a posição do exército troiano ao inimigo.

De Jong ressalta a existência de um narrador primário nos poemas homéricos distinto do autor. Ela procura preservar a concepção de um autor (Homero) distanciado, objetivo e imparcial. Porém, argumenta que o narrador primário da *Ilíada* não o é. Que ele não demonstra este distanciamento na interação com o seu interlocutor direto, o narratário primário, NaFa1:

[...] a distinção teórica entre autor e narrador ou não foi compreendida pelos homeristas ou não foi considerada relevante para a *Ilíada*. Tomando o poema como uma composição oral, identificaram o aedo com o poeta e o poeta com o narrador. Eu proponho que para um entendimento

adequado da apresentação da história esta distinção é vital - independentemente de a *Ilíada* ter sido composta oralmente ou não [...]. O autor histórico Homero - eu suponho que ele existiu e foi o último de uma longa geração de poetas - de fato está ausente de suas composições, como pessoa, i.e. ele não se refere a si mesmo. Porém isto não significa que: 1. nada possa ser dito sobre suas intenções ou pontos de vista; 2. que a fábula narra a si mesma. (de Jong, 2004 [1987], p. 44)

Apesar de considerarmos os méritos específicos dos vários pontos de vista apresentados, tendemos a concordar com a visão expressa por de Jong quando fala da importância das fórmulas de discurso como discurso atributivo do narrador primário e de sua influência na percepção e interpretação do *epos* pelo narratário. E, independente de sua gênese poiética, entendemos que o aspecto evocativo das repetições em diferentes contextos tem relevância na recepção crítica da poesia homérica e nos efeitos criados pela narrativa sobre o público e o leitor.

3 AS FÓRMULAS DE INTRODUÇÃO E CONCLUSÃO DE DISCURSO NO CANTO 1 E SUAS TRADUÇÕES POR ODORICO

Organizamos esta seção com base no verbo declarativo expreso na fórmula de abertura ou conclusão de cada discurso. Por isso, as 56 fórmulas presentes no canto 1 não serão apresentadas de acordo com a cronologia da narrativa, mas de acordo com o verbo declarativo presente em sua composição e suas recorrências ao longo do poema. Em alguns casos, estenderemos também nossa consideração a respeito da recorrência destas fórmulas e flexões verbais para a *Odisseia*.

A porta de entrada para o estudo das fórmulas de discursos em Homero são as fórmulas de maior recorrência ao longo do poema e suas características gerais como fórmulas de introdução, conclusão ou réplica. Os verbos declarativos de maior frequência são: φημί, εἶπον, ἀγορεύω, ἀγοράομαι, αὐδάω, φωνέω, ἀμείβομαι e ἀπαμείβομαι. Os significados destes verbos são bastante próximos: “falar”, “dizer”, “vozear”, “proferir”, “responder”, etc. No entanto, podemos observar diferenças sintáticas, narratológicas e pragmáticas no seu uso. Veremos aspectos específicos de sua aplicação na medida em que ocorram nos exemplos estudados.

Em menor frequência, temos fórmulas de discurso com verbos de conteúdo mais específico exercendo a função declarativa, como: ἔρομαι, ἀράομαι, εὔχομαι, λίσσομαι e (ἐπι-)τέλλω.

As fórmulas de discurso que se repetem pouco ao longo do poema têm grande potencial evocativo, pois relacionam contextos de diferentes partes da cronologia da narrativa através de um mesmo discurso atributivo. Comentaremos alguns casos em que isto ocorre e seus respectivos contextos.

Já as fórmulas únicas, que são exclusivas para certos discursos, demonstram a variedade com que Homero adapta as fórmulas herdadas de sua tradição poética na confecção de uma dicção própria.

Margalit Finkelberg, em seu artigo “Oral Formulaic Theory and the Individual Poet” (2012, p. 67), ressalta que:

Se expressões não formulares foram de fato criadas para preencher as lacunas dos sistemas de fórmulas que foram preservados no repertório de expressões tradicionais, as expressões não formulares eram criações efêmeras que variavam de um poeta a outro. De acordo com isto, há razões para supor que: a. havia uma tensão sistemática entre a tradição e o poeta individual, e b. mais do que um sintoma de degeneração, esta tensão devia ser vista como um elemento inerente à composição formular.

Os casos de equivalência métrica entre as fórmulas, onde há mais de uma variante para exprimir uma mesma "ideia essencial" em um mesmo espaço métrico, contrariam o princípio de economia estabelecido por Parry e reforçam a consideração de motivações sintáticas e pragmáticas adicionais para o uso de certas fórmulas. Finkelberg (2012, p. 67) nos diz que:

Se uma quebra no princípio de economia é causada pela existência de duas fórmulas equivalentes e indicativa de um processo operativo na dicção épica como um todo, os casos em que esta quebra é observada, entre a fórmula e a expressão individual, podem bem nos contar algo sobre os processos subjacentes à relação entre o poeta individual e sua tradição. [...] esta relação é muito menos ambígua do que Parry e seus contemporâneos acreditavam.

As fórmulas de introdução e conclusão dos 678 discursos diretos da *Ilíada*, em seus múltiplos sujeitos e contextos, oferecem informações sobre o discurso atributivo do narrador. Elas representam a forma como o narrador primário entende ou qualifica o discurso que será imitado em seguida, e, ao concluí-lo, referido retrospectivamente.

Acrescentaremos ao longo deste capítulo informações sobre as frequências destes verbos e de suas flexões mais recorrentes em Homero. Utilizamos como obra de referência, para as formas verbais, dados estatísticos e listas de recorrência de fórmulas expostas neste estudo, a compilação de De Decker (2015).²⁴

²⁴ Como já dissemos acima, De Decker (2015) é uma de nossas principais fontes, sobretudo no presente capítulo, no qual o utilizamos praticamente a cada passo. Para evitar saturar o leitor com referências constantes, mencionamos o autor apenas em alguns pontos que nos pareceram mais relevantes.

Cotejaremos cada uma destas fórmulas com a tradução de Odorico Mendes, seguida de comentários.

3.1 Fórmulas com os verbos λίσσομαι e (ἐπι-)τέλλω

//. 1.15

χρυσέω ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς

//. 1.25

ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

3.1.1 λίσσετο (3ª pessoa do imperfeito)

//. 1.15

χρυσέω ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς

O verbo declarativo empregado nesta fórmula é λίσσομαι, pouco frequente nas fórmulas de introdução a discursos na *Ilíada*, significando “rezar”, “orar”, ou ainda “suplicar”, “implorar”. A expressão de meio verso καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς é exclusiva para este discurso. O primeiro personagem que fala na *Ilíada* é Crises, dirigindo-se a todos os Aqueus, especialmente aos dois Atridas, num contexto de súplica no acampamento grego, em //. 1.15. No exemplo, a flexão do verbo é λίσσετο, na 3ª pessoa do singular do pretérito imperfeito. Odorico traduz por “ora” e acrescenta “mais se humilha”, inexistente em Homero.

//. 1.15

χρυσέω ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοὺς

Odorico 1.14

Ora e aos irmãos potentes mais se humilha

O verbo λίσσομαι ocorre na 3ª do singular do imperfeito em outras 3 fórmulas de discurso na *Ilíada*. Em //. 1.374, no discurso de Aquiles, que

reproduz quase *ipsis litteris* os argumentos do narrador primário no início do poema, *Il.* 1.13-25. Em duas passagens, o verbo ocorre com aumento, em *Il.* 6.45, ἐλίσσεται, e em *Il.* 21.71, ἐλλίσσεται. Observe-se a semelhança entre os contextos. Em *Il.* 6.45, é Adresto que suplica a Menelau, e, em *Il.* 21.71, Licaon a Aquiles. Nestas duas instâncias, o orador é morto pelo interlocutor logo após concluir sua fala.

O paralelismo evocado pela repetição do verbo declarativo nessas passagens reforça a dramaticidade da situação em que Crises se encontra, assim como antecipa a negação da rogativa. Crises tem seu pedido negado, assim como Adresto e Licaon. A comparação entre as passagens revela que o verbo λίσσομαι, na 3ª pessoa singular do imperfeito, (ἐ)(λ)λίσσεται, quando empregado em fórmulas de abertura de discurso na *Ilíada*, ocorre sempre em situações de extremo perigo para o orador.

O acréscimo, feito por Odorico, da expressão “mais se humilha”, ressalta a condição de suplicante na qual Crises se encontra, e recupera, por meio de “mais”, o Ἀτρείδα δὲ μάλιστα δύο do v. 16. Odorico traduz o verbo declarativo nestas passagens de forma variada: em *Il.* 1.15, por “ora”, em *Il.* 6.45, por “implora” e, em *Il.* 21.71, por “exclama”.

Il. 6.45

Ἄδρηστος δ' ἄρ' ἔπειτα λαβὼν ἐλίσσεται γούνων

Odorico 6.38

Adresto ajoelha e implora

Il. 21.71

αὐτὰρ ὃ τῇ ἐτέρῃ μὲν ἐλὼν ἐλλίσσεται γούνων

Odorico 21.65

Abraçando-lhe os pés, rápido, exclama

Há uma diferença entre os contextos sob o ponto de vista do interlocutor destes discursos. A fala de Crises em *Il.* 1.15 é endereçada a todos os gregos, πάντας Ἀχαιοῦς, enquanto Adresto e Licaon se dirigem a indivíduos singulares.

3.1.1 ἐπὶ [...] ἔτελλε

//. 1.25

ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε·

Nesta fórmula de introdução, rara em Homero, o verbo τέλλω exerce a função declarativa, na 3ª pessoa do singular do imperfeito, ἔτελλε. O verbo τέλλω significa “cumprir”, “realizar”, “finalizar”, na maior parte de suas ocorrências. Mas cumpre observar que aqui, de acordo com a tradição dos comentadores,²⁵ trata-se de uma tmese de ἐπιτέλλω, “prescrever”, “ordenar”. Esse verbo aparece apenas 3 vezes em fórmulas de discurso na *Ilíada*. Odorico traduz κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε (“prescrevia uma ordem ríspida”) da seguinte maneira:

//. 1.25

ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 1.23-24

Mas desprouve a Agamêmnon, que o doesta
E expele duro

A fórmula ocorre novamente em //. 1.326, porém, como complemento de uma fórmula de conclusão com ὣς εἰπὼν (a qual analisaremos individualmente mais adiante):

//. 1.326

ὣς εἰπὼν προΐει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 1.281

E com ríspidas ordens os despede

Nesta passagem, Agamêmnon expediu os arautos Taltíbio e Euríbates com ordens para trazerem Briseida à força. Odorico traduz κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε por “e com ríspidas ordens”, sendo que “os despede” responde a προΐει. Note-se que Odorico omitiu a tradução de μῦθον em 1.25, mas, em

²⁵ Como Monro (1906, p. 249, ad loc.).

1.326, traduz por “ordem”, contemplando o aspecto de discurso autoritativo associado a este termo.

A resposta de Agamêmnon a Crises é o primeiro discurso da *Ilíada* introduzido pelo narrador primário como *mythos*. Esta passagem ilustra, na voz do tradutor, o argumento elaborado por Richard Martin (1989) a respeito de uma distinção semântica entre os termos *mythos* e *epos*, sendo *mythos* marcado como um discurso autoritativo, de importantes consequências, distinto de *epos*, da fala em geral, que seria o termo não marcado deste par.

A fórmula ocorre uma terceira vez, ainda na *Ilíada*, para introduzir o discurso de Aquiles, quando, frente ao exército dos Mirmidões, dá a ordem de ataque que acarretará a morte de Patroclo.

A comparação entre as duas passagens projeta no discurso de Agamêmnon para Crises, em *Il.* 1.25, o tom bélico de Aquiles em sua ordem ao exército dos Mirmidões, em *Il.* 16.199, assim como, no discurso de Aquiles, em 16.199, na forma de um mau presságio, evoca-se a consequência nefasta da fala de Agamêmnon, em 1.25:

Il. 16.199

στῆσεν ἐὺ κρίνας, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 16.167

Tudo Aquiles ordena e diz severo

3.2 Fórmulas com o verbo ἀράομαι

Il. 1.35

πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιῶν ἡρᾶθ' ὁ γεραιὸς

Il. 1.351

πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἡρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς

3.2.1 ἡρᾶθ'

//. 1.35

πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιῶν ἡρᾶθ' ὁ γεραιὸς

A invocação que Crises faz a Apolo, nas “fluctissonantes praias” (βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, em 1.34), é introduzida pelo verbo ἀράομαι: “rezar”, “rogar”, flexionado na 3ª pessoa do singular do imperfeito, ἡρᾶθ', que Odorico traduz por “impreca”. Na tradução deste verso Odorico suprime a referência ao sujeito ὁ γεραιὸς, uma vez que havia sido anteriormente nominado.

//. 1.35

πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιῶν ἡρᾶθ' ὁ γεραιὸς

Odorico 1.35

Afastando-se impreca: “Arcitenente

O verbo ἀράομαι ocorre com três morfologias distintas, ἡρᾶθ', ἡρᾶτ' e ἡρᾶτο, de acordo com as exigências métricas e o tipo de fonema subsequente, em 5 fórmulas de introdução na *Iliada*. Sempre em rogativas em que se espera uma resposta imediata do deus. Crises a Apollo, em // 1.35, Diomedes a Minerva, em // 5.114, Teano a Minerva, em // 6.304, Diomedes e Ulisses a Minerva, em // 10.283 e 10.277. Ocorre também em duas instâncias na *Odisseia*, em 4.761 e 6.323.

A expressão ἀπάνευθε κιῶν, presente nesta fórmula de introdução, Odorico verte por “afastando-se”, que recorre em outras duas situações, também relacionadas ao mar. Em *Odisseia* 2.260, a fórmula de introdução da rogativa de Telêmaco evoca a de Crises na *Iliada*, canto 1, porém com outro verbo declarativo, εὔχετ', que Odorico verte por “suplica”.

Od. 2.260

Τηλέμαχος δ' ἀπάνευθε κιῶν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
χεῖρας νιψάμενος πολιῆς ἀλός, εὔχετ' Ἀθήνη

Odorico 2.195

Telêmaco da praia ao longo parte;
No alvo mar banha as mãos, suplica a Palas

Em // 5.114, Odorico omite a tradução do epíteto βοήν ἀγαθός e mantém somente o nome do sujeito Διομήδης. Em // 6.304, excepcionalmente, traduz a fórmula inteira, inclusive o epíteto. O verbo “depreca”, isto é, “ora com fervor”, reúne ideias expressas em εὐχομένη δ' ἦρᾶτο, enquanto “filha pulcrícoma de Jove” traduz o epíteto Διὸς κούρη μέγαλοιο. Em // 10.277, Odorico suprime a menção da deusa Ἀθήνη, por já estar subentendida, e traduz por “Ledo Ulisses ora”, considerando o χαῖρε do início do verso. Em // 10.283, mantém o adjetivo Δεύτερος com “segue”, mas suprime o epíteto βοήν ἀγαθός e o verbo declarativo ἦρᾶτο.

// 5.114

δὴ τότ' ἔπειτ' ἦρᾶτο βοήν ἀγαθός Διομήδης

Odorico 5.94

Diomedes ora então: “Meu voto acolhe

// 6.304

εὐχομένη δ' ἦρᾶτο Διὸς κούρη μέγαλοιο

Odorico 6.269-270

Aos pés de Palas, deprecando à filha

Pulcrícoma de Jove: “Honra das deusas

// 10.277

χαῖρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσσεύς, ἦρᾶτο δ' Ἀθήνη

Odorico 10.224

Grasnar ouviram. Ledo Ulisses ora

// 10.283

Δεύτερος αὖτ' ἦρᾶτο βοήν ἀγαθός Διομήδης

Odorico 10.229

Tidides segue: “Ajuda-me e acompanha

Od. 4.761

ἐν δ' ἔθετ' οὐλοχύτας κανέω, ἦρᾶτο δ' Ἀθήνη

Odorico 4.582-583

Ora com suas fâmulas, esparso

De açafates o farro: “Ouve-me, ó gérmen

Od. 6.323

αὐτίκ' ἔπειτ' ἦρ' αὖτο Διὸς κούρη μεγάλοιο

Odorico 6.250-251

Cai o sol; ao delubro de Minerva

Demorando-se Ulisses, a depreca

3.2.2 ἡρήσατο

//. 1.351

πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἡρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς

A fórmula de introdução desta rogativa de Aquiles para Tétis, em // 1.351, recorre em *Od.* 13.270, quando Ulisses ora às ninfas em agradecimento pelo retorno a Ítaca. O verbo ἀράομαι é flexionado na 3ª pessoa do singular do aoristo, que Odorico verte por “recorre”, em // 1.351, e “depreca”, em *Od.* 13.355.

//. 1.351

πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἡρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς

Odorico 1.303

As palmas tende e à boa mãe recorre

Od. 13.355

αὐτίκα δὲ Νύμφησ' ἡρήσατο χεῖρας ἀνασχών

Odorico 13.270

E exalça as palmas e depreca às ninfas:

A expressão χεῖρας ὀρεγνύς retorna uma única vez, numa fórmula de introdução, na súplica de Príamo, em // 22.37, para que Heitor se refugie dentro dos muros da cidade. O sentido de “deprecar”, “rogar”, presente em ἡρήσατο, é contemplado em ἐλεεινὰ προσηύδα.

//. 22.37

τὸν δ' ὃ γέρων ἐλεεινὰ προσηύδα χεῖρας ὀρεγνύς

Odorico 22.26

Soluçã, roga ao filho, que ante as portas

3.3 Fórmulas com o verbo ἔρομαι

//. 1.513

ὥς ἔχετ' ἔμπεφυῖα, καὶ εἴρετο δεύτερον αὖτις

O verbo ἔρομαι, “perguntar”, na terceira pessoa do singular do imperfeito na forma média-passiva, ocorre somente nesta passagem na *Ilíada* e em outra na *Odisseia*. Em // 1.513, quando Tétis insiste em seu pedido para Júpiter, e em *Od.* 9.251, quando o ciclope Polifemo inquire sobre a origem de Ulisses e seus companheiros. Ambas são instâncias de discurso onde, na pergunta, há uma ameaça ou constrangimento ao interlocutor. Odorico verte o verbo declarativo por “insta” e “diz”, respectivamente.

//. 1.513

ὥς ἔχετ' ἔμπεφυῖα, καὶ εἴρετο δεύτερον αὖτις

Odorico 1.456

O anuviador calou-se e ela mais insta

Od. 9.251

καὶ τότε πῦρ ἀνέκαιε καὶ εἴσιδεν, εἴρετο δ' ἡμεας

Odorico 9.190-191

Tudo aviado e em cobro, atíça o lume,

E dá conosco e diz: “Quem sois vós outros?”

3.4 Fórmulas com ἀγορεύω e ἀγοράομαι

//. 1.73

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

//. 1.253

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

//. 1.571

τοῖσιν δ' Ἥφαιστος κλυτοτέχνης ἦρχ' ἀγορεύειν

3.4.1 ἀγορήσατο

Il. 1.73

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Il. 1.253

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

A intervenção de Calcas em *Il.* 1.73 é anunciada por dois verbos declarativos na fórmula ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν, combinação que dá uma ênfase maior para o discurso, uma vez que, no seu emprego em diálogos, o verbo ἀγορεύω empregado sozinho tem uma recorrência maior em falas mais “leves”, de menor importância, sendo em algumas passagens traduzido por “arengar” ou “jactar-se”. Já o verso formular ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν ocorre 7 vezes na *Ilíada*, sempre introduzindo discursos realizados por grandes oradores, 4 vezes em discursos de Nestor e em 3 outras ocasiões para outros heróis que são anunciados como excelentes oradores pelo narrador primário. O verso recorre também na *Odisseia*, em contextos semelhantes.

Odorico varia a tradução em cada uma das 7 aparições da fórmula na *Ilíada*. O verbo composto μετέειπον significa falar em público ou em assembleia, sempre para mais de duas pessoas. A flexão mais comum é μετέειπεν, na 3ª pessoa do singular do aoristo.

Em *Il.* 1.73, os verbos declarativos ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν são traduzidos por “concionando, exordiou”:

Il. 1.73

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Odorico 1.69

E concionando, exordiou, prudente

Os verbos ἀγορεύω e ἀγοράομαι significam “falar em público”, assim como “falar” em geral, e ocorrem 52 vezes em Homero, em fórmulas de introdução (19) e fórmulas de conclusão (33) de discursos. O verbo ἀγορεύω ocorre 9 vezes associado à fórmula ἔπεα πτερόεντ' e, em 24 casos, associado

à fórmula preposicional πρὸς ἀλλήλους, casos nos quais refere instâncias de diálogos entre duas pessoas.

//. 3.155

ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον

Odorico 3.134

Dizem baixo entre si: “Não sem motivo

//. 24.142

πολλὰ πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον

Odorico 24.109

Enquanto a mãe e o filho assim discorrem

A fórmula ὥς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον, “enquanto assim falavam entre si”, marca, em todos os casos, uma mudança súbita no foco da ação e muitas vezes também do lugar onde a cena acontece. Indica, em alguns casos, trânsitos entre o Olimpo e o campo de batalha.

//. 5.274

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 5.224

Entanto, aqueles o ágil tiro incitam

//. 5.431

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 5.355

Enquanto assim discursam, contra Enéias

//. 7.464

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 7.375

Cai nisto o Sol: do afã cessando, matam

//. 8.212

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 8.170

Entanto, coches e peões se apinham

//. 13.81

Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 13.64
Enquanto alegres da peleja tratam

//. 16.101
Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 16.82
De rojões, entretanto, Ajax vexado

//. 18.368
Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 18.316
Chega, entanto, a argentípede Nereida

//. 21.514
Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον

Odorico 21.428
Sobe Febo entretanto a Ílion Sacra

3.4.2 ἀγορεύειν

//. 1.571
τοῖσιν δ' Ἥφαιστος κλυτοτέχνης ἦρχ' ἀγορεύειν

A fórmula ἦρχ' ἀγορεύειν, “primeiro fala”, assim como outras ocorrências do verbo ἀγορεύειν como único verbo declarativo, em geral, introduz ou conclui discursos mais leves. Como na primeira instância desta fórmula, na fala de Vulcano, em //. 1.571. Odorico traduz o verbo declarativo por “começa”:

//. 1.571
τοῖσιν δ' Ἥφαιστος κλυτοτέχνης ἦρχ' ἀγορεύειν

Odorico 1.495
Vulcano ínclito fabro assim começa

Não exatamente o aspecto “leve” deste verbo declarativo, mas o fato de designar falas que, de algum modo, são de somenos importância, é reforçado pelo fato de o discurso de Tersites ser referido por Ulisses, no canto 2, por

ἀγορεύεις (verso 256; cf. 250, ἀγορεύοις), para descrever a fala de alguém hierarquicamente inferior que alterca, arenga, contra os mais famosos heróis.

//. 2.256

ἥρωες Δαναοί· σὺ δὲ κερτομέων ἀγορεύεις

Odorico 2.218-219

De heróis te pesa dádivas receba.

Guar-te que eu te inda veja em tais loucuras

Odorico salta σὺ δὲ κερτομέων ἀγορεύεις, “e tu zombando discursas”, passando diretamente da alusão aos presentes que Agamêmnon recebe dos heróis Dânaos para a advertência “Guar-te”, que no grego só se inicia no v. 258.

3.5 Fórmulas com o verbo αὐδάω

//. 1.92

καὶ τότε δὴ θάρσῃσιν καὶ ἡὔδα μάντις ἀμύμων

//. 1.539

αὐτίκα κερτομίῃσι Δία Κρονίωνα προσηύδα

O verbo αὐδάω, “falar”, “vozear”, é muito frequente em fórmulas de introdução: ocorre 87 vezes em sua forma simples, 25 vezes no composto μεταυδάω e 179 vezes no composto προσυδάω. As três únicas ocorrências de αὐδάω em fórmulas de conclusão são após discursos de súplica, em // 21.97, 11.136 e 22.90.

Em sua primeira ocorrência na *Ilíada*, após a intervenção de Aquiles, Calcas se anima e fala. Edwards (1970, p. 21) comenta a respeito desta fórmula:

Há uma fórmula única, de meio verso, para introduzir a súplica de Crises na *Ilíada* 1.15, καὶ λίσσεται πάντας Ἀχαιοὺς, e outra para introduzir a revelação de Calcas em 1.92, καὶ ἡὔδα μάντις ἀμύμων. A brevidade pode estar relacionada à velocidade da narrativa, uma vez que, neste caso, o sujeito “Calcas” não importa tanto quanto o seu vaticínio (em outras ocorrências de ἡὔδα, o verbo ocupa sempre a última posição no verso, precedido por ἔπος e ἄντίον).

Não há fórmula de conclusão para o discurso de Aquiles. O discurso de Calcas é anunciado em forma de resposta, réplica, pelo verbo αὐδάω, “falar”, que Odorico suprime na tradução, limitando-se a explicitar a consequência da fala de Aquiles: “anima-se o bom velho”. Este procedimento de Odorico, como temos visto, é recorrente em muitas instâncias no trato com os verbos declarativos e, neste caso, serve à manutenção da velocidade narrativa identificada por Edwards.

//. 1.92

Καὶ τότε δὴ θάρσῃσῃ καὶ ἡῦδα μάντις Ἀμύμων

Odorico 1.83

Anima-se o bom velho

Aqui há um aspecto raro do verbo αὐδάω nesta posição métrica em Homero. Como Edwards apontou, esta é a única ocorrência de ἡῦδα, 3ª pessoa do singular do imperfeito, neste lugar métrico numa expressão de abertura de discurso. As fórmulas ἔπος ἡῦδα e ἀντίον ἡῦδα são bastante comuns. Porém, o verbo é usualmente colocado no final do verso (em 85 de 87 instâncias da forma simples).

Há algo aqui que transcende o escopo das fórmulas de discurso, mas que vale a pena observar. A única outra ocorrência do verbo αὐδάω sem estar no final do verso, apesar de em outra flexão, αὐδάσῃ, introduz o grito de guerra de Juno, em //. 5.786, quando intervém na figura de Estentor, cuja voz correspondia ao clamor de cinquenta homens. A comparação entre estas duas ocorrências de αὐδάω em posições métricas próximas empresta, por um lado, intensidade (“éreo brado”) ao discurso de Calcas, em //. 1.92, e, reciprocamente, um caráter profético à intervenção de Juno, em //. 5.785.

//. 5.784-786

ἔνθα στᾶσ' ἥϋσε θεὰ λευκώλενος Ἥρη
Στέντορι εἰσαμένη μεγάλητορι χαλκεοφώνῳ,
ὅς τόνον αὐδάσῃ ὅσον ἄλλοι πεντήκοντα

Odorico 5.661-663

A de alvos braços grita, sob a forma
Do famoso Estentor, cujo éreo brado
A guerreiros cinquenta em voz cobria

Novamente, a supressão do carácter formular por parte de Odorico dificulta ou impossibilita a correlação intratextual que propusemos acima.

3.6 Fórmulas com o verbo φημί

- //. 1.357
ὥς φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ
- //. 1.188
ὥς φάτο Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ
- //. 1.245
ὥς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ
- //. 1.345
ὥς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπείθεθ' ἐταίρῳ
- //. 1.595
ὥς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη
-
- //. 1.43
ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων
- //. 1.457
ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων
- //. 1.33
ὥς ἔφατ', ἔδεισεν δ' ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ
- //. 1.568
ὥς ἔφατ' ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη
-
- //. 1.361
χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε
- //. 1.584
ὥς ἄρ' ἔφη καὶ ἀναΐξας δέπας ἀμφικύπελλον

3.6.1 Na voz média, sem aumento, na 3ª pessoa do singular do imperfeito ou aoristo: φάτο

- //. 1.357
ὥς φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ
- //. 1.188
ὥς φάτο Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ
- //. 1.245
ὥς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ
- //. 1.345
ὥς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπείθεθ' ἐταίρῳ
- //. 1.595
ὥς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη

O verbo φημί, “falar”, “dizer”, ocorre 510 vezes em fórmulas de conclusão e apenas 58 vezes em fórmulas de introdução, sendo responsável por 57% das fórmulas de conclusão de discursos na *Ilíada* e na *Odisseia*.

As fórmulas com ὥς φάτο, ὥς ἔφατ' e ὥς εἰπὼν são as de significado menos marcado sob o ponto de vista pragmático, pois ocorrem em contextos muito variados. Este aspecto pode ter sido considerado por Odorico Mendes, que muitas vezes omite o verbo declarativo em suas traduções destas fórmulas de conclusão.

A flexão φάτο é a de maior ocorrência das formas sem aumento: φάτο (150x), φάτ' (16x) e φάθ' (15x). No particípio, a ocorrência é predominante no feminino: φάμενος (apenas 1 vez), φαμένη (7x) e φάμενοι (1x).

Em 1.188, a fala de Agamêmnon é referida pelo narrador pela fórmula de conclusão ὥς φάτο, que pode ser traduzida por “assim falava” ou “assim falou”, admitindo ambos os sentidos, do imperfeito e do aoristo. Odorico suprime a tradução do verbo declarativo em todas as ocorrências desta fórmula no canto 1:

//. 1.188

ὥς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ

Odorico 1.167

Chameja o herói, no hirsuto peito volve

//. 1.357

ὥς φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ

Odorico 1.310

Sentiu-lhe o pranto a veneranda ninfa

//. 1.245

ὥς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ

Odorico 1.214

Nisto, arrojando o cetro auricravado,

//. 1.345

ὥς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπείθεθ' ἑταίρῳ

Odorico 1.298

Da tenda, à voz do amigo, traz Patroclo

3.6.2 Com aumento: ἔφατ', ἔφαθ', ἔφατο

Na voz média, na 3ª pessoa do singular do imperfeito ou aoristo com aumento, encontramos as variantes ἔφατ', ἔφαθ' e ἔφατο:

//. 1.43
ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων
//. 1.457
ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων
//. 1.33
ὥς ἔφατ' ἔδεισεν δ' ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ
//. 1.568
ὥς ἔφατ' ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη
//. 1.361
χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

A forma com aumento ὥς ἔφατ' é a mais frequente de todas. Nesta flexão, na voz média, na 3ª pessoa do singular do imperfeito ou aoristo, ocorre 179 vezes. Suas variantes ortográficas, ἔφαθ' e ἔφατο, ocorrem, respectivamente, 108 e 11 vezes. Juntas, as três formas somam 298 ocorrências.

A fórmula de conclusão do primeiro discurso de Agamêmnon, em // 1.188, marca a estreia desta flexão do verbo φημί na *Ilíada*.

//. 1.33
ὥς ἔφατ', ἔδεισεν δ' ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ

Odorico 1.32
Taciturno o ancião treme e obedece

Odorico suprime a fórmula ὥς ἔφατ' em sua tradução, assim como o termo utilizado para qualificar o discurso, o dativo μύθῳ, traduzido apenas os verbos ἔδεισεν e ἐπείθετο, por “treme e obedece”, sem, no entanto, explicitar que o velho obedece a um μύθῳ.

Ainda no canto 1, ὥς ἔφατ' ocorre em outras 4 fórmulas de conclusão. Em 3 destes casos o verbo declarativo é suprimido na tradução de Odorico.

//. 1.43

ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων

Odorico 1.42

Febo, a tais preces, arco e aljava cruza

//. 1.457

ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων

Odorico 1.397

Febo o escutou. Completa a rogativa

//. 1.568

ὥς ἔφατ' ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη

Odorico 1.516

Sorrindo, a clara déia o copo aceita

3.6.3 ἔφατ' em fórmulas de introdução

//. 1. 361

χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

A forma simples de φημί é mais frequente em fórmulas de conclusão. Nos casos minoritários, em que é utilizada em fórmulas de introdução, a mais recorrente é ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε, que aparece pela primeira vez em //. 1.361, quando introduz o discurso de Tétis.

//. 1. 361

χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·

Odorico 1.313

Com mão fagueira consolando o anima

É apenas em //. 1.361, para a fórmula ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε, que Odorico verte ἔφατ' por “anima”, que não é propriamente um verbo declarativo, mas pode ser entendido nesta função (“anima com palavras”).

A fórmula ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε é mencionada em diversos estudos modernos a respeito das fórmulas de abertura de discursos diretos na *Ilíada*, como um exemplo da presença de especificidades pragmáticas que justificam a escolha de uma fórmula para além de suas características métricas: por exemplo, Herbert Newell Couch (1937) e Richard Martin (1989, p. 19-20).²⁶

Observa-se, nos contextos em que esta fórmula é utilizada, que o orador goza de algum tipo de superioridade sobre o interlocutor, seja ela hierárquica ou circunstancial. Muitas vezes a situação descrita é de aproximação física, incluindo contato entre as partes, através do toque das mãos.

A fórmula ocorre ao todo 43 vezes em Homero. A pessoa endereçada é quase sempre mencionada pelo nome durante o discurso, no vocativo, ou designada por algum termo qualificativo como “amigo”, “estrangeiro” ou similar (Couch, 1937, p. 129).

Odorico traduz o verbo declarativo ἔφατ' em apenas 6 das 17 instâncias em que a fórmula ocorre na *Ilíada*, sempre de maneira variada: “anima”, em 1.361 “exclama”, em 3.337, “clama” em 6.360, “disse” em 14.247, “fala” em 18.328 e “diz” em 21.298. O verbo ὀνόμαζε, “nominava”, “chamava pelo nome”, também é suprimido. A primeira parte dos versos em que esta fórmula comparece, no entanto, é muitas vezes traduzida, embora com grande variedade. Odorico parece ter interesse pelo tema da proximidade física e do toque das mãos, e procura explicitar isso quando o grego o traz.

//. 3.398

θάμβησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 3.337

pávida exclama

//. 5.372

χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 5.304

Que terna a beija e abraça e acaricia

//. 6.253

ἐν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

²⁶ Compare-se a visão de Milman Parry (1971 [1937], p. 416-418).

Odorico 6.222

O encontra e a mão lhe prende: “O duro prélio

//. 6.406

ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 6.360

A mão lhe aberta e clama: “Temerário!

//. 6.485

χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 6.429

Terno olhando o consorte, a acaricia

//. 7.108

δεξιτερῆς ἔλε χειρὸς ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν

Odorico 7.82

Não lhe aferrasse a destra: “Enlouqueceste?

//. 14.218

τόν ῥά οἱ ἔμβαλε χερσὶν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 14.178

E ao lho emprestar: “Esconde-o, ele os mistérios

//. 14.232

ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν

Odorico 14.189

A destra lhe estreitou: “Como antes, Sono

//. 14.297

σῆ δ' αὐτῆς προπάρειθεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν

Odorico 14.247

Veio encontrá-la e disse: “Por que, ó Juno

//. 15.552

τόν ῥ' Ἔκτωρ ἐνένιπεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν

Odorico 15.458

Acoimado assim foi: “Quê! Menalipo

//. 18.384

ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 18.328

Gentil consorte a mão lhe aperta e fala

//. 18.423

ἐν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 18.362

Senta-se, a mão lhe cerra acaricioso

//. 19.7

ἐν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 19.6

Pega da mão do filho a clara déia

//. 21.356

καίετο δ' ἴς ποταμοῖο ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν

Odorico 21.298

Violento o Xanto abafa e diz: “Mulcíber

//. 24.127

χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 24.99

Senta se Tétis perto, a mão lhe afaga

//. 24.286

στῇ δ' ἵππων προπάρειθεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε

Odorico 24.228-229

e junto pára

Dos corcéis: “Toma, liba ao grã Satúmio

3.6.4 Na voz ativa: ἔφη, φῆ, ἔφην, ἔφασαν, φάν, φάσαν, φήσκει

//. 1.584

ὥς ἄρ' ἔφη καὶ ἀναίξας δέπας ἀμφικύπελλον

De Decker (2015, p. 80) mostra que as formas médias de alguns verbos gregos, como ὀρᾶσθαι e ἰδέσθαι, são utilizadas quando o envolvimento do sujeito é enfatizado, a influência do objeto no sujeito é enfatizada ou o objeto é enfatizado. O mesmo vale para diversos outros verbos. Na voz média, que

implica em um grau maior de envolvimento do sujeito, encontramos 38 vezes a 1ª pessoa do singular ἐφάμην.

Segundo De Decker (2015, p. 80), a consideração de que a forma ativa assinala uma importância menor para o sujeito talvez explique o fato de este verbo, na voz ativa, em Homero, nunca ocorrer na primeira pessoa do singular (já que a pessoa que fala na primeira pessoa sempre colocaria uma ênfase sobre si mesma, tornando a voz média mais adequada para essa pessoa do discurso), ou ainda, a ideia de que a forma ativa era utilizada quando o foco principal era a ação e não o sujeito.

No imperfeito, na voz ativa, com ou sem aumento, o verbo ocorre somente na 3ª pessoa do singular e na 3ª pessoa do plural, nunca na 1ª pessoa, no total de 49 ocorrências. As frequências para cada caso da voz ativa são: na 3ª pessoa do singular, ἔφη, 18x; φῆ, 1x; na 3ª pessoa do plural, ἔφαν, 15x; ἔφασαν, 2x; φάν, 2x; φάσαν, 4x; na 3ª pessoa do singular do futuro, φήσει, 1x.

Para exemplificar esta distinção, observamos que em todas as 9 ocorrências de ὥς ἄρ' ἔφην, na terceira do plural da voz ativa, o sujeito é indeterminado, assim como nas outras formas da 3ª pessoa do plural: ἔφην sem ὥς ἄρ' e naquelas com ἔφασαν, φάσαν e φάν.

Há diferenças de contexto no uso de ὥς ἄρ' ἔφη, que ocorre apenas 18 vezes na *Ilíada* e na *Odisseia*, e da fórmula ὥς ἔφατο, na voz média, muito mais frequente (179 vezes). Apesar de ocuparem a mesma posição métrica (quando ὥς ἔφατο vem seguida de duas consoantes) e aparentemente serem intercambiáveis, ambas significando, a princípio, um simples “disse”, não são expressões equivalentes para De Decker. Na ausência de um estudo comparativo pormenorizado dos contextos de uso dessas expressões, poderíamos vê-las como uma contradição do princípio da economia formular exposto por Parry, segundo o qual Homero possui, para cada sede métrica e sentido, uma só expressão. Mas ao percebermos que são expressões que não possuem exatamente o mesmo sentido, temos que concluir que são fórmulas distintas e não intercambiáveis.

Segundo De Decker (2015, p. 85-90), na maioria dos casos, ὥς ἄρ' ἔφη, na voz ativa, anuncia, logo após o discurso que acabou de ser pronunciado, uma ação ou acontecimento inesperado, ou uma inversão de expectativa.

Assim, nesta fórmula, a ênfase seria colocada mais na ação do que no sujeito. Em // 1.584, por exemplo, após a fórmula de conclusão da primeira fala de Vulcano, a ação seguinte toma o primeiro plano, quando, inesperadamente (na opinião de De Decker), o deus oferece a taça a sua mãe. Já na parte final do discurso seguinte de Vulcano, o narrador conclui com a fórmula ὥς φάτο, na voz média, que acentua mais a participação do sujeito que acabou de discursar, sendo que a consequência de sua fala é esperada, e não há inversão de expectativa.

// 1.584

ὥς ἄρ' ἔφη καὶ ἀναΐξας δέπας ἀμφικύπελλον

Odorico 1.505-506

E em tom mais baixo,

Duplicôncava taça, erguido, oferta

// 1.595

ὥς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη

Odorico 1.516

Sorrindo, a bracinívea o copo aceita

Como dissemos anteriormente, a forma média de φημί é a mais frequente, ocorrendo 520 vezes em fórmulas de conclusão e 51 vezes em fórmulas de introdução de discursos. A forma ativa, bem mais rara, ocorre em 40 fórmulas de conclusão e em apenas 1 fórmula de abertura de discurso. Nas palavras de De Decker (2015, p. 69):

A forma simples de φημί aparece muito mais em fórmulas de conclusão (510 vezes) do que em fórmulas de introdução (58 vezes). 57% de todas as fórmulas de conclusão em Homero são construídas com uma forma de φημί. Nas introduções, é predominantemente usada nas fórmulas ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε e φάτο μῦθον. Nas conclusões, é quase sempre precedida pelo advérbio ὥς, “assim, então, desta forma”. Há muitos compostos de φημί, mas somente πρόσφημι e μετάφημι aparecem em fórmulas de introdução e conclusão e são quase que exclusivamente usadas em introduções.

Falamos aqui da forma simples do verbo φημί. Passamos agora às formas compostas πρόσφημι e μετάφημι.

3.7 Compostos do verbo φημί: προσέφη e μετέφη

//. 1.148
 τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
 //. 1.364
 τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
 //. 1.511
 ὥς φάτο· τὴν δ' οὐ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς
 //. 1.517
 τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

//. 1.58
 τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

3.7.1 προσέφη

//. 1.148
 τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
 //. 1.364
 τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
 //. 1.511
 ὥς φάτο· τὴν δ' οὐ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς
 //. 1.517
 τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

O verbo composto πρόσφημι ocorre 234 vezes em fórmulas de introdução de discursos e somente em uma fórmula de conclusão, em // 16.842, em que Heitor assim finaliza um discurso imaginado atribuído a Aquiles. Odorico recupera o sentido por “Essas palavras”. Em seguida, o mesmo verbo é usado, em apóstrofe na 2ª pessoa do singular, para anunciar o discurso de Patroclo, que diz suas últimas palavras a Heitor, vaticinando a morte do herói troiano. Odorico omite a tradução do verbo declarativo neste segundo verso.

//. 16.842-843

ὥς πού σε προσέφη, σοὶ δὲ φρένας ἄφρονι πεῖθε.
τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφης Πατρόκλεες ἵππεῦ

Odorico 16.713-715

Essas palavras

seduziram-te, louco, e te perderam.”

E lânguido o Menécio: “Ora blasonas!

As formas em que πρόσφημι ocorre na *Ilíada* e na *Odisseia* são προσέφην (3), προσέφης (18) e προσέφη (214). Odorico verte as quatro instâncias deste verbo no canto 1 por “estronda”, “suspira”, “calou-se” e “geme”. Um aspecto da técnica tradutória de Odorico aparece nos exemplos em que ele condensa, embute, na escolha do verbo que exerce a função declarativa, outras informações presentes na fórmula: ὑπόδρα ἰδὼν, em “estronda”; βαρὺ στενάχων, em “suspira”; e μέγ' ὀχθήσας, em “geme”.

//. 1.148

τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.133

“Ah! como, o vulto fecha e estronda Aquiles

//. 1.364

τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.316

Do íntimo o celerípede suspira

//. 1.517

τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

Odorico 1.449

Do imo geme o Tonante: “É mau que incites

O verbo πρόσφη é também utilizado em fórmulas de introdução negativas, nas quais o interlocutor anunciado não fala nada (οὐ τι προσέφη, vertido por “calou-se” em //. 1.511). Outros exemplos são: //. 5.689, 6.342, 8.484.

//. 1.511

ὥς φάτο· τὴν δ' οὐ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

Odorico 1.446

O anuviador calou-se, e ela mais insta

3.7.2 μετέφη

//. 1.58

τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

A primeira intervenção oral de Aquiles no canto 1 é introduzida no v. 58 pelo verbo μετάφημι, que, como outros verbos compostos com μετα-, introduz discursos endereçados a um grupo de pessoas ou multidão, em oposição a πρόσφημι, que introduz discursos endereçados a um único interlocutor. Este verbo aparece apenas na 3ª pessoa do singular do imperfeito, μετέφη, somente em fórmulas de introdução.

O verbo composto μετάφημι, nesta flexão, μετέφη, aparece sempre na mesma posição métrica nas suas 5 ocorrências na *Ilíada*. Nestas ocorrências, o verbo é acompanhado de um particípio, como em τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (//. 1.58, 19.55) e τοῖσιν δ' εὐχόμενος μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων (//. 2.411) (De Decker, 2015, p. 103).

Em //. 1.58, temos a fórmula de introdução do discurso inaugural de Aquiles no poema. O particípio ἀνιστάμενος indica que o discurso de Aquiles foi realizado em pé. Agamêmnon, no canto 19, responde sem se levantar quando Aquiles busca reconciliação, evocando, por oposição, aquele primeiro discurso. Odorico traduz μετέφη em suas cinco ocorrências sempre variando o verbo declarativo: em //. 1.56, por “diz”; em 2.355, por “ora”; em 4.125, por “suspira”; em 19.44, por “começa”; em 19.81, por “disse”. Eis a ocorrência do canto 1:

//. 1.58

τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.55-56

Ele, em pinha o congresso, velocípede

Se alça e diz

Nas cinco instâncias de recorrência desta fórmula, utilizada para introduzir discursos de Aquiles, Agamêmnon e Júpiter (na voz de Agamêmnon,

como narrador secundário, em *Il.* 19.165), encontramos três variantes com as expressões participiais εὐχόμενος, ἀνιστάμενος e βαρὺ στενάχων.

Duas instâncias introduzem discursos de Aquiles: em *Il.* 1.58, que marca o início do desentendimento entre ele e Agamêmnon, e em *Il.* 19.55, introduzindo o seu discurso de reconciliação com Agamêmnon.

Outras 3 instâncias se dão na voz de Agamêmnon: o discurso de convocação do exército antes de investir contra Troia, em *Il.* 2.411; o discurso no campo de batalha ao ver Menelau ferido pela seta de Pândaro, em *Il.* 4.153; e o discurso de Júpiter em *Il.* 19.100, narrado por Agamêmnon. Na *Odisseia*, esta fórmula introduz apenas os discursos de Antino e Ulisses, os principais antagonistas, e uma única ocorrência para Laodamas, filho de Alcino, nos jogos entre os Feácios.

Em *Il.* 2.411, Odorico contempla um aspecto semântico do particípio εὐχόμενος ao traduzir o verbo declarativo μετέφη por “ora”.

Il. 2.411

τοῖσιν δ' εὐχόμενος μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων

Odorico 2.355

E ora o chefe dos heróis

Em *Il.* 4.153, da mesma forma, Odorico ressalta a informação trazida pelo particípio βαρὺ στενάχων ao traduzir por “grave suspira”:

Il. 4.153-154

τοῖς δὲ βαρὺ στενάχων μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων
χειρὸς ἔχων Μενέλαον

Odorico 4.125

Tem-no e grave suspira

Em *Il.* 19.55, Odorico suprime da fórmula o particípio ἀνιστάμενος, “em pé”, e diretamente traduz o verbo declarativo por “começa”.

Il. 19.55

τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 19.44

Começa Aquiles

No discurso de Agamêmnon, em // 19.100, o herói cita uma passagem na qual Júpiter anuncia, para os deuses do Olimpo, o nascimento de Hércules. A fórmula de introdução do discurso de Júpiter, em // 19.100, funde as fórmulas de abertura e de conclusão do primeiro discurso de Aquiles num único verso: o verbo μετέφη, utilizado para a fórmula de abertura em 1.58, com as partículas ἦτοι ὃ γ' da fórmula de conclusão do mesmo discurso, em 1.68. Numa solução nova, Odorico traduz o particípio εὐχόμενος por “a jactar-se” e μετέφη por “disse”.

// 19.100

ἦτοι ὃ γ' εὐχόμενος μετέφη πάντεσσι θεοῖσι

Odorico 19.80-81

A jactar-se

Disse ele então

3.8 Fórmulas com o verbo simples εἶπον

// 1.68

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη

// 1.101

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη

// 1.326

ὥς εἰπὼν προΐει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε·

// 1.446

ὥς εἰπὼν ἐν χερσὶ τίθει, ὃ δὲ δέξατο χαίρων

O verbo εἶπον, forma empregada como aoristo do verbo λέγω, “falar”, “dizer”, flexionado no particípio εἰπὼν, ocorre 114 vezes em fórmulas de discurso. A forma simples é usada tanto em fórmulas de introdução como de conclusão. Os compostos com προσ- e μετα- ocorrem apenas em fórmulas de introdução. Nas fórmulas de conclusão, o particípio εἰπὼν é utilizado na maioria dos casos, havendo apenas seis ocorrências do verbo no indicativo.

As formas de εἶπον no indicativo que ocorrem em fórmulas de discurso são: ἔειπον (4x), ἔειπε (67x): εἶπε (43x), εἶπεσκε (28x). O verbo ocorre no particípio masculino nominativo singular 114 vezes, no nominativo feminino

singular, 24 vezes e no acusativo masculino singular, 5 vezes. O verbo ocorre 8 vezes no subjuntivo e 1 vez no optativo, sempre na 3ª pessoa do singular. O particípio de εἶπον é usado em fórmulas de conclusão quando o sujeito do particípio é o mesmo que o do verbo principal ou quando o sujeito do particípio tem uma outra função na oração que não a de sujeito do verbo principal (e.g. *Il.* 13.821).

No exemplo de *Il.* 1.68, a fórmula é antecedita pelas partículas ἦτοι ὃ γ'. Odorico não traduz o verbo declarativo e encadeia diretamente a próxima ação, que é realizada pelo mesmo sujeito do discurso, κατ' ἄρ' ἔξετο, “A seu lugar tornou” (“sentou-se”). Já em *Il.* 7.354, Odorico traduz ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν por “mal acabava” e omite κατ' ἄρ' ἔξετο, “sentou-se”, passando a narrar diretamente a próxima ação, “arreatado surge Páris”:

Il. 1.68

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔξετο· τοῖσι δ' ἀνέστη

Odorico 1.65

A seu lugar tornou

Il. 7.354-355

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔξετο· τοῖσι δ' ἀνέστη
 δῖος Ἀλέξανδρος Ἑλένης πόσις ἠϋκόμοιο

Odorico 7.285-286

Mal acabava, arrebatado surge

Páris, da loura bela argiva esposo

Este verso inteiro é repetido cinco vezes na *Ilíada* e uma na *Odisseia*, contendo quatro fórmulas encadeadas. Há uma correspondência pragmática interessante nas passagens em que este verso se repete, uma relação de espelho. Esta fórmula de conclusão ocorre em contextos de assembleia, dos gregos no canto 1 e no canto 2, na assembleia dos troianos no canto 7 e na assembleia dos itacenses em *Odisseia* 2. Ocorre após discursos de grande impacto coletivo, tratando, no canto 1, a causa da ira de Apolo, no canto 2, o sonho de Agamêmnon, que define o primeiro ataque dos gregos, no canto 7, a proposta de Antenor, e, na *Odisseia*, quando Telêmaco pede um barco para ir em busca de notícias de Ulisses.

Estes contextos reunidos recortam um campo temático nos discursos da *Ilíada*. Eles ocorrem nos momentos de consequências macropolíticas, em que se delibera sobre a guerra e a paz.

Podemos descrever a recorrência da fórmula colocando em série os contextos. Aquiles inquire Calcas sobre a causa da ira de Apolo. Aquiles senta-se e levanta-se Calcas: ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη. Calcas responsabiliza Agamêmnon pela ira do deus. Calcas senta-se e levanta-se Agamêmnon: ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη. Agamêmnon ameaça tomar para si a escrava de Aquiles

No canto 2, Agamêmnon acorda e expõe o sonho que Júpiter lhe enviou ao conselho dos chefes gregos. Agamêmnon senta-se e levanta-se Nestor: ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη. Nestor confirma a veracidade do sonho e delibera que se arme o exército.

No canto 7, Antenor propõe na assembleia dos troianos que se entregue Helena aos gregos. Antenor senta-se e levanta-se Páris: ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη. Páris, irritado, se recusa a entregar Helena. Páris senta-se e Príamo levanta-se: ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη. Príamo ordena ao arauto que informe os gregos a respeito da decisão de Páris.

A proximidade entre os verbos “sentou-se” e “levantou-se”, κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη, reúne ações contrárias realizadas por dois sujeitos diferentes em sincronia, como se quase não houvesse tempo entre uma e outra.

Em todos os casos, a fórmula de conclusão é composta com o verbo declarativo εἶπον, no particípio masculino singular εἰπὼν. O verso 1.68 contém quatro fórmulas encadeadas. Encadeia as fórmulas de conclusão de discurso ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν com duas outras ações. A primeira, “sentou-se”, é realizada pelo mesmo sujeito do discurso anterior, Aquiles. A segunda ação, “levantou-se”, é realizada por outro sujeito, Agamêmnon.

Odorico, em sua tradução, suprime a fórmula com o verbo declarativo, ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν, e passa diretamente para a próxima fórmula, que descreve a última ação do sujeito do discurso, κατ' ἄρ' ἔζετο, encadeada com a fórmula τοῖσι δ' ἀνέστη, que descreve a reação do interlocutor. Odorico varia a tradução deste verso/sequência de fórmulas nas outras instâncias em que ocorre na

Ilíada: “A seu lugar tornou/surgiu Calcas”, “O áugur mal se abancava/o rei [...] ergueu-se”, “Ei-lo assentou-se/da arenosa Pilos o cordato reinante em pé discorre”, “mal acabava/surge Páris”:

Il. 1.68-69

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη
Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος

Odorico 1.65-67

A seu lugar tornou. De áugures mestre,
No passado presente e porvir sábio,
Surgiu Calcas Testórides, que a Troia

Il. 1.101-102

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη
ἦρως Ἀτρεΐδης εὐρύ κρείων Ἀγαμέμνων

Odorico 1.92-93

O áugur mal se abancava, o rei soberbo
Merencório ergueu-se, raiva as entranhas

Il. 2.76-77

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο, τοῖσι δ' ἀνέστη
Νέστωρ, ὃς ῥα Πύλοιο ἄναξ ἦν ἡμαθόεντος

Odorico 2.64-65

Ei-lo assentou-se, e da arenosa Pilos
O cordato reinante em pé discorre

Il. 7.354-355

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη
δῖος Ἀλέξανδρος Ἑλένης πόσις ἡϋκόμοιο

Odorico 7.283-284

Mal acabava, arrebatado surge
Páris, da loura bela Argiva esposo

Il. 7.365-366

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο· τοῖσι δ' ἀνέστη
Δαρδανίδης Πρίαμος, θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος

Odorico 7.290-292

E foi sentar-se.
Então Príamo, igual no siso aos numes,
Ergueu-se

Od. 2.224-225

ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο, τοῖσι δ' ἀνέστη

Μέντωρ, ὃς ῥ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἦεν ἐταῖρος

Odorico 2.162

Mal toma o seu lugar, Mentor ergueu-se

Um aspecto singular desta fórmula com ὥς εἰπὼν em *Il.* 1.446 é o encadeamento com outras duas fórmulas, ἐν χερσὶ τίθει e ὁ δὲ δέξατο χαίρων, num mesmo verso que recorre em 3 situações na *Ilíada* e em uma na *Odisseia*. O contexto em que esta fórmula ocorre é sempre de recepção de dádivas ou graças: o retorno de sua filha, no caso de Crises, e a concessão de honrarias não “despiciendas” num evento social de grande importância, nos casos de Nestor, Antíloco e Telêmaco. A fórmula de conclusão do discurso de Ulisses quando entrega Criseida para o pai refere-se primeiramente ao seu discurso, ὥς εἰπὼν, seguindo para a descrição de como colocou em mãos o que entregava, ἐν χερσὶ τίθει, e de como Crises reagiu, ὁ δὲ δέξατο χαίρων.

Il. 1.446

ὥς εἰπὼν ἐν χερσὶ τίθει, ὁ δὲ δέξατο χαίρων

Odorico 1.387-388

Alvorocado,

O velho ao peito ansioso aperta a filha

Ou seja, a alegria com que o velho sacerdote aperta a filha nos braços é evocada nos contextos do canto 23 em que Nestor recebe um prêmio de honra nos jogos, mesmo sem participar, por já ser idoso, e da alegria de Antíloco em receber meio talento de Aquiles, em troca de um elogio. Note-se que Antíloco é o primeiro herói grego a matar um troiano na *Ilíada*, porém este mérito só é referido pelo narrador primário, nunca pelos narradores secundários. Odorico, em 23.514, realiza a peripécia de traduzir “disse” por “cala”, desejando certamente indicar “termina de falar”.

Il. 23.624-625

ὥς εἰπὼν ἐν χερσὶ τίθει· ὁ δ' ἐδέξατο χαίρων,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 23.514-515

Cala e entrega o boião. Nestor contente
pega-lhe, e ajunta: “Bem discorres, filho

//. 23.793-797

ὥς φάτο, κύδηνεν δὲ ποδῶκεα Πηλεΐωνα.
τὸν δ' Ἀχιλεὺς μύθοισιν ἀμειβόμενος προσέειπεν·
Ἀντίλοχ' οὐ μὲν τοι μέλεος εἰρήσεται αἶνος,
ἀλλὰ τοι ἡμιτάλαντον ἐγὼ χρυσοῦ ἐπιθήσω.
ὥς εἰπὼν ἐν χερσὶ τίθει, ὃ δ' ἐδέξατο χαίρων

Odorico 23.659-662

O herói folgou do encômio, e respondeu-lhe:
“Este louvor, Antíloco, não perdes.”
E outro meio talento ao moço oferta,
Que ledó e contentíssimo o recebe

Na *Odisseia*, esta fórmula recorre uma única vez: quando Telêmaco recebe os presentes de Helena, em 15.130.

Od. 15.130

ὥς εἰποῦσ' ἐν χερσὶ τίθει, ὃ δ' ἐδέξατο χαίρων

Odorico 15.96

Ele contente o aceita; o herói Pisístrato

Há um aspecto singular sobre a fórmula de conclusão com ὥς εἰπὼν em // 1.326, especialmente o encadeamento com κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε, que já foi discutido em // 1.25, quando esta expressão é utilizada, como dissemos, como fórmula de introdução. Odorico omite a tradução do verbo declarativo εἰπὼν também neste caso; no entanto, traduz a outra expressão que se refere à fala, importante sob o ponto de vista taxionômico exposto por Martin (1989), κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε, por “E com ríspidas ordens os despede”.

//. 1.326

ὥς εἰπὼν προΐει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε

Odorico 1.281

E com ríspidas ordens os despede

3.9 Fórmulas com os verbos compostos προσέειπον e μετέειπον

//. 1.105
 Κάλχαντα πρώτιστα κάκ' ὀσσόμενος προσέειπε
 //. 1.320
 ἀλλ' ὃ γε Ταλθύβιόν τε καὶ Εὐρυβάτην προσέειπε
 //. 1.441
 πατρὶ φίλῳ ἐν χερσὶ τίθει καὶ μιν προσέειπεν
 //. 1. 585
 μητρὶ φίλῃ ἐν χειρὶ τίθει καὶ μιν προσέειπε
 //. 1.206
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 //. 1.502
 λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα
 //. 1.224
 Ἀτρεΐδην προσέειπε, καὶ οὐ πῶ λῆγε χόλοιο

Fórmulas de discurso com o verbo composto προσέειπον são muito comuns como fórmulas de abertura e têm a seguinte frequência de ocorrência em Homero: προσέειπον tem 17 instâncias e προσέειπε, 171. O composto μετέειπον, que se refere a situações de fala em grupo ou para mais de duas pessoas, tem as seguintes recorrências: μετέειπον, 1; μετέειπε, 59; μετέειφ', 1. O verbo μετέειπον, no canto 1, ocorre somente associado a ἀγορήσατο, comentado em 3.4.1.

Curioso observar que a flexão μετέειφ' é exclusiva de uma fórmula para um único herói, Telêmaco, τοῖσι δὲ καὶ μετέειφ' ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο. Ela ocorre em cinco instâncias na *Odisseia*, em 2.409; 18.60; 18.405; 21.101; 21.130, sempre introduzindo discursos de Telêmaco.

Retornando ao composto προσέειπε, em relação à posição métrica, o verbo ocorre com maior frequência no meio do verso e menos frequentemente no final. No canto primeiro, Odorico traduz προσέειπε de forma variada, sempre condensando informações de outros termos presentes na fórmula na escolha do verbo declarativo em português. Note-se que muitos dos termos escolhidos para desempenhar a função declarativa nas traduções do Odorico não são necessariamente verbos declarativos, tais como: “esguelha”, “vira-se” e “oferta”.

//. 1.105
 Κάλχαντα πρώτιστα κάκ' ὀσσόμενος προσέειπε

Odorico 1.95-96

Cintila a vista em brasa; esguelha a Calcas

Tétrico senho: “Desastroso vate”²⁷

//. 1.320

ἀλλ’ ὅ γε Ταλθύβιον τε καὶ Εὐρυβάτην προσέειπε

Odorico 1.276-277

Sua ameaça; dois arautos chama,

Taltíbio e Euríbate, expeditos servos

//. 1.441

πατρὶ φίλῳ ἐν χερσὶ τίθει καὶ μιν προσέειπεν

Odorico 1.384

Vira-se ao pai querido: “Aqui mandou-me

//. 1. 585

μητρὶ φίλῃ ἐν χειρὶ τίθει καὶ μιν προσέειπε

Odorico 1.505-506

Plácido ele nos seja. E em tom mais baixo,

Duplicôncava taça, erguido, oferta

Como vimos, a disposição mais frequente de προσέειπε é no meio do verso, entre o 2º e o 3º pé, terminando na cesura feminina deste último. Vejamos as seguintes fórmulas no canto primeiro. Odorico omite a tradução do verbo declarativo em //. 1.206, “E a déia olhicerúlea”, e 1.502, “não deposto o furor”, e, em 1.502, verte por “implora”:

//. 1.206

τὸν δ’ αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

Odorico 1.181

E a deia olhicerúlea: “Vim de acordo

//. 1.502

λίσσομένη προσέειπε Δία Κρονίῳνα ἄνακτα

Odorico 1.439

Da destra o mento afaga, e assim lhe implora

²⁷ Caso excepcional em que Odorico, em vez de optar pela concisão, expande κάκ’ ὀσσόμενος, embora ligeiramente, para “esguelha [...] / Tétrico senho”.

//. 1.224

Ἀτρεΐδην προσέειπε, καὶ οὗ πω λῆγε χόλοιο

Odorico 1.195

Não deposto o furor, contra Agamêmnon

O verso de introdução ao discurso de Aquiles é exclusivo para este caso. No entanto, a expressão καὶ οὗ πω λῆγε χόλοιο (“Não deposto o furor”) ressoa em outra passagem da *Ilíada*, em 13.424, Ἴδομενεὺς δ' οὐ λῆγε μένος μέγα (“Sempre agro Idomeneu”). Apesar de não ser em fórmula de discurso, é a única recorrência do verbo λήγω, “cessar”, “deixar”, na 3ª pessoa do singular do imperfeito, em Homero. Podemos dizer que a evocação dos dois contextos, reunidos pela repetição da expressão οὐ λῆγε, empresta à “força”, μένος μέγα, com que Idomeneu investe contra os troianos no canto 13, a raiva, χόλοιο, com que Aquiles ofende Agamêmnon no canto 1, e vice-versa.

//. 13.424-425

Ἴδομενεὺς δ' οὐ λῆγε μένος μέγα, ἵετο δ' αἰεὶ
ἥέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτὶ καλύψαι

Odorico 13.338-339

Sempre agro Idomeneu, cobrir deseja
De tenebrosa noite algum troiano

3.10 Fórmulas com o verbo φωνέω e os compostos προσφωνέω e μεταφωνέω

//. 1.201

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

//. 1.333

αὐτὰρ ὁ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε

//. 1.428

ὥς ἄρα φωνήσας' ἀπεβήσετο, τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ

O verbo φωνέω significa “alçar a voz”, “falar”, “endereçar”, e ocorre 91 vezes em formas de introdução e 69 vezes em fórmulas de conclusão em Homero. O particípio é mais frequente do que as formas finitas, somando 117 ocorrências, enquanto as formas finitas somam 43 ocorrências.

Os compostos προσφωνέω e μεταφωνέω são usados somente em fórmulas de introdução. A diferença em significado é a mesma que em outros compostos com outros verbos declarativos: προσφωνέω significa falar para poucas pessoas, enquanto μεταφωνέω significa falar para um grupo maior de pessoas. Os números para as formas compostas são no total 46: προσφωνέω 38, e μεταφωνέω, 8.

Na primeira instância deste verbo declarativo na *Ilíada*, ele aparece relacionado a uma fórmula de grande recorrência, ἔπεα πτερόεντα προσηύδα, que mereceu estudos de diversos autores modernos, como, por exemplo, Calhoun (1935) e Parry (1971 [1937], p. 414-418).

No trecho em questão, Odorico suprime completamente a tradução desta fórmula (“e a ele, vozeando, disse palavras aladas”), fazendo elipse de ambos os verbos: o particípio φωνήσας e o imperfeito προσηύδα.

//. 1.201

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 1.175-176

Volta-se ele espantado e a reconhece

Pelo medonho olhar, e sem demora

Aquiles fica dividido entre matar Agamêmnon ou recolher a espada. Neste momento ocorre a intervenção de Minerva, a pedido de Juno. Aquiles fala primeiro, ao reconhecê-la. A fórmula de abertura do seu discurso, ἔπεα πτερόεντα προσηύδα, “falou palavras aladas”, é uma das mais recorrentes na *Ilíada*. Richard Martin (1989, p. 31) comenta que esta fórmula é sempre indicadora de uma diretiva, um “ato de fala” que visa provocar um certo tipo de reação no ouvinte. No caso de Aquiles, a diretiva está embutida numa peripécia retórica, em que Aquiles incita a deusa a ajudá-lo, atribuindo a ela o contrário da intenção desta, ἥ ἵνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδου, para, em seguida, declarar o seu desejo real:

//. 1.202-205

τίπτ' αὖτ' αἰγιόχοιο Διὸς τέκος εἰλήλουθας;

ἥ ἵνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδου;

ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἴω·

ἧς ὑπεροπλήησι τάχ' ἄν ποτε θυμὸν ὀλέσση

Odorico 1.177-180

A que vens, ó do egífero progênie?
A assistir aos convícios de Agamêmnon?
Pois to declaro, e conto já fazê-lo,
Tem de acabar a vida a este orgulhoso

Podemos observar com facilidade, no canto 4, onde ἔπεα πτερόεντα ocorre em 7 instâncias, que esta fórmula é empregada em situações onde há um desejo de influir sobre o interlocutor, ou ainda, de obter algo específico do interlocutor. No canto 4, Agamêmnon passa em revista o exército falando com cada líder isoladamente, no intuito de estimulá-los.

Odorico jamais traduz completamente esta fórmula em nenhuma das suas numerosas ocorrências na *Ilíada*. Tampouco há menção do termo πτερόεντα, “aladas”, ou “com asas”, em nenhuma das passagens traduzidas. O sentido que Odorico dá a esta fórmula, ao que parece, é o de agilidade, traduzindo-a, em algumas situações, por “rápido”, “apresta”, “de golpe”, “sem demora”, “presto”, “repentino”, etc. Note-se, contudo, a presença de αὐτίκα, “imediatamente”, e αἶψα, “rapidamente”, “subitamente”, em combinação com a dita fórmula em algumas instâncias, o que pode ter influenciado Odorico.

Há instâncias em que não traduz o verbo declarativo, como em “e volto a Palas”, “e sem demora”, etc. Nos casos em que Odorico utiliza em sua tradução um verbo com função declarativa, chama a atenção a variedade de termos utilizados para verter a mesma fórmula. Encontramos, apenas nas instâncias de ἔπεα πτερόεντα προσηύδα, as seguintes soluções: “chama”, “fala”, “exalta”, “grita”, “censura”, “amoesta”, “bramou”, “clama”, “louva”, “profere”, “endereça”, “exproba”, “clamasse”, “acode”, “brada”, “exclamou”, “troa”, “depreca”, “disse” e “compunge”.

//. 2.7

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 2.5

Um maléfico Sonho, e o chama e apresta

//. 4.69

αὐτίκ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.54

Concorde o pai supremo, e volto a Palas

//. 4.92

ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.72

Chega e de golpe: “Queres-me um conselho

//. 4.203

ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.159

Nisto, virando-se ao divino arauto

//. 4.284

καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.235

Gostoso o Atrida rápido lhes fala

//. 4.312

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.259

O grã rei jubiloso o exalta e gaba

//. 4.337

καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.279

Olha-os o rei dos reis, acrimonioso

//. 4.369

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 4.305

Tal observa Agamêmnon e o censura

//. 5.123

ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 5.102

Reforçando-lhe o braço, e perto fala

//. 5.242

αἶψα δὲ Τυδεΐδην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 5.200

Na desfilada, pressuroso amoesta

//. 5.713

αὐτίκ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 5.596-597

Em mísera derrota observa os Gregos
Satúrnia Bracicândida: “Hui, Minerva

//. 5.871

καί ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 5.735

Lamentoso, bramou: “Com tais façanhas

//. 7.356

ὅς μιν ἀμειβόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 7.283

Mal acabava, arrebatado surge

//. 8.101

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 8.78

Chega-se ao bom Neleio e sem demora

//. 8.351

αἶψα δ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 8.284

A bracinívea Juno aguça a Palas

//. 10.163

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 10.131

O herói sacode o sono e clama: “É nímio

//. 10.191

καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 10.153

O ancião folga e os louva: “Assim, meus filhos

//. 11.815

καί ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 11.691

Exclamou condoído o herói Menécio

//. 12.365

αὐτίκ' Ὀϊλιάδην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 12.284

Ao de Oileu presto fala o companheiro

//. 13.94

τοὺς ὃ γ' ἐποτρύνων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 13.74

E exclamou: “Que vergonha, ó flor dos sócios

//. 13.480

τοὺς ὃ γ' ἐποτρύνων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 13.385

E presto brada: “amigos socorrei-me

//. 13.750

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 13.605

E acode com resposta: “Aqui retenhas

//. 14.2

ἀλλ' Ἀσκληπιάδην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 14.1

Entre o beber sentiu Nestor o estrondo

//. 14.138

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 14.113

Pega a destra a exclamar: “A vista agora

//. 14.356

ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 14.294-295

Do Gárgaro aos baixéis desliza o Sono,
Para avisar o deus que abala a terra

//. 15.35

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 15.29

Juno a tremer: “A terra e o céu convexo

//. 15.48

καί μιν ἀμειβόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 15.39

Sorriu-se o padre: “Se, olhipulcra Juno

//. 15.89

καί μιν φωνήσας' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 15.72

Se lhe apresenta: “A que vieste, Juno?

//. 15.145

καί σφεας φωνήσας' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 15.119-120

E Juno a parte chama Apólo e Íris,
Núncia entre os imortais: “Ide apressados

//. 15.157

Ἴριν δὲ προτέρην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 15.130

E a Íris se endereça: “Ao rei Netuno

//. 16.6

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 16.4-5

Fundo olho d'água. Comovido o encontra
O amigo velocípede: “Patroclo

//. 16.537

ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 16.451

Mais a Enéias e Heitor e a este exproba

//. 16.706

δεινὰ δ' ὁμοκλήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 16.596-597

Qual deus indo a investir, minaz o impede
O Longe-vibrador: “Não mais, Patroclo

//. 17.74

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 17.60-61

Cicônio chefe, repentino ao Márcio
Priâmeo não clamasse: “Aqui persegues

//. 17.219

τοὺς ὃ γ' ἐποτρύνων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 17.174

E clama e exorta: “Ouví-me, inútil bando

//. 18.72

καί ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 18.61

Dorido o coração: “Tu choras, filho?

//. 18.169

ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 18.141

A quem rápido exclama: “Eia, ó dos homens

//. 19.20

αὐτίκα μητέρα ἦν ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 19.17

Já saciado: “Minha mãe, profere

//. 19.341

αἶψα δ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 19.266

Condoído o Satúrnio, a Palas chama

//. 20.331

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 20.261

Presto Netuno exclama-lhe: “Insensato!

//. 20.448

δεινὰ δ' ὀμοκλήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 20.362

Da quarta enfim como um demônio troa

//. 21.73

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 21.65

Abraçando-lhe os pés, rápido exclama

//. 21.368

πολλὰ λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 21.309

Labareda e vapor, deprecia: “Ó Juno

//. 21.409

καί οἱ ἐπευχομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 21.342

Rindo Minerva gloriosa grita

//. 21.419

αὐτίκ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 21.357

Orgulha-se a Tritônia, “Assim caíssem

//. 22.81

καί μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 22.63

Lastimosa do seio a mama tira

//. 22.215

ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 22.145

A olhicerúlea exclama: “Onipotente

//. 22.228

ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 22.185

E a voz toma indefessa: “Heitor, gritou-lhe

//. 23.557

καί μιν ἀμειβόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 23.459

Disse afável: “Será como desejas

//. 23.601

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 23.495

A alegria o repassa e verteu fora

//. 23.625

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 23.515
Pega-lhe e ajunta: “Bem discorres, filho

//. 24.517
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα

Odorico 24.410-411
Por si levanta a Príamo, e o compunge
Branca a régia cabeça e branca a barba

3.11 Fórmulas com εὔχομαι como único verbo declarativo

//. 1.450
τοῖσιν δὲ Χρύσης μεγάλ' εὔχετο χεῖρας ἀνασχών

No canto 1, esta é a única fórmula de introdução com o verbo εὔχομαι, “orar”, “rezar”, na 3ª pessoa do singular do imperfeito da voz média-passiva. O verso recorre uma única vez, em // 3.275, quando Agamêmnon ora a Júpiter para confirmar o acordo entre gregos e troianos no duelo entre Páris e Menelau. A repetição da mesma fórmula evoca um paralelismo entre os dois contextos: a súplica de Crises, em // 1.45, e a de Agamêmnon, em // 3.275. Odorico traduz o verbo declarativo por “orando” e “implora”:

//. 1.450
τοῖσιν δὲ Χρύσης μεγάλ' εὔχετο χεῖρας ἀνασχών

Odorico 1.391-391
Pegam do salso bolo. O sacerdote
Orando eleva as palmas: “Se a meus rogos

//. 3.275
τοῖσιν δ' Ἀτρεΐδης μεγάλ' εὔχετο χεῖρας ἀνασχών

Odorico 3.272
Súplice as mãos estende e aos céus implora

Além dessas instâncias, em que εὔχομαι figura como o único verbo declarativo da sentença, o verbo ocorre também em outras passagens como

parte de fórmula de conclusão, tal como em // 1.43, desta feita no participio εὐχόμενος em combinação com ἔφατ', passagem que já estudamos anteriormente.

3.12 Fórmulas com o verbo ἀμείβω na 3ª pessoa singular do imperfeito, ἡμείβετ' e ἡμείβετο

// 1.172
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 // 1.544
 τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 // 1.551
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη
 // 1.413
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα
 // 1.121
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς

 // 1.292
 τὸν δ' ἄρ' ὑποβλήδην ἡμείβετο δῖος Ἀχιλλεύς

A intervenção de Aquiles em // 1.120 é introduzida pelo verbo ἀμείβω, que significa “alternar”, “mudar o sentido” ou ainda “responder”. É uma das fórmulas de introdução mais comuns em respostas ou réplicas.

// 1.120
 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς

Odorico 1.109
 Controverte o Peleio

A forma ἡμείβετο ocorre 78 vezes, e ἡμείβετ', apropriada antes de palavras que começam com vogal, 71 vezes. Nas passagens em que tais formas ocorrem no canto 1, Odorico apresenta sempre uma solução diferente, acrescentando o aspecto de resposta ou réplica na escolha dos verbos declarativos: “Controverte”, “replicou-lhe”, “o atalha” e “contesta”. Há também momentos em que faz elipse do verbo declarativo: “e em lágrimas a déia”, “e o rei supremo”:

//. 1.172

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων

Odorico 1.153

Foge, Agamêmnon replicou-lhe, foge

//. 1.413

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα

Odorico 1.361

E em lágrimas a déia

//. 1.544

τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε

Odorico 1.469

E o rei supremo

//. 1.551

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη

Odorico 1.475

A augusta irmã contesta

A variante métrica da posição do verbo declarativo ἡμείβετο na fórmula em //. 1.292 é única neste canto. Já o qualificativo ὑποβλήδην, “subitamente”, “prontamente”, ocorre somente uma vez em Homero e torna esta ocorrência para o discurso de Aquiles uma expressão única.

//. 1.292

τὸν δ' ἄρ' ὑποβλήδην ἡμείβετο δῖος Ἀχιλλεύς

Odorico 1.254

Fraco eu seria e vil, o atalha Aquiles

3.13 Fórmulas com o verbo composto ἀπαμείβομαι

//. 1.215

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

//. 1.84

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

//. 1.560

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

//. 1.285

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων

//. 1.130

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων

O verbo ἀμείβομαι e o verbo composto ἀπαμειβομαι, na voz média, ocorrem majoritariamente nas introduções e conclusões de discursos diretos. Na voz ativa o verbo ἀμείβω significa “trocar”, “intercambiar”, como a troca de capacetes entre Diomedes e Glauco, em //. 6.235.

//. 6.235

ὃς πρὸς Τυδεΐδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε

Na voz média, torna-se um verbo declarativo, significando “responder” ou “retrucar”. Há 108 ocorrências do particípio ἀπαμειβόμενος em fórmulas de introdução, 40 na *Ilíada* e 68 na *Odisseia*. Na *Ilíada*, ocorre somente no gênero masculino, e, na *Odisseia*, duas vezes no nominativo neutro singular e uma no masculino plural.

A fala de Agamêmnon, em //. 1.130, é anunciada pela fórmula ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων, vertida por Odorico por “retorque o rei”. Nas outras instâncias no canto 1, a tradução é sempre variada: “brada Aquiles”, “o fogoso torna-lhe”, e, em alguns casos, com elipse do verbo declarativo, como em “e o rei supremo”, “e Agamêmnon”.

As fórmulas que ocorrem em respostas e réplicas se aplicam a situações em que o discurso é demandado por um narrador secundário e se dá em resposta à fala de outro personagem. O canto 1 contém uma longa série de réplicas e tréplicas entre Aquiles e Agamêmnon. Nas traduções de Odorico, em alguns casos, o verbo declarativo do narrador primário é inserido dentro do discurso do narrador secundário, como em Odorico 1.76, “Afouto, brada Aquiles, vaticina”.

//. 1.131

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων

Odorico 1.118

Retorque o rei

//. 1.84

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.76

Afouto, brada Aquiles, vaticina

//. 1.215

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

Odorico 1.188

Cumpre, o fogoso torna-lhe, é cordura

//. 1.285

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων

Odorico 1.249

E Agamêmnon

//. 1.560

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς

Odorico 1.469

E o rei supremo

No caso de ἀμειβόμενος, há 43 ocorrências em Homero: no masculino, 38; no feminino, 4 (somente na *Odisseia*); no masculino dual, 1. As respostas de personagens femininas na *Ilíada* são introduzidas com o imperfeito ἡμείβετο, do verbo ἀμείβομαι, e por outros verbos.

Kelly (2007, p. 281-285) argumenta que, na maioria dos casos, o particípio ἀπαμειβόμενος ocorre em fórmulas que introduzem respostas em desacordo com o que foi dito, no sentido de “retrucar”, e que a fórmula τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτ' não é tão marcada por este sentido e pode não implicar em desacordo. De Decker (2015, p. 174-176) discorda deste ponto de vista, demonstrando que, no canto 1, na troca de insultos entre Aquiles e Agamêmnon, tais formas são intercambiáveis, assim como na briga entre Júpiter e Juno e também no canto 24 da *Odisseia*, no diálogo entre Ulisses e seu pai Laertes. De qualquer maneira, o argumento de Kelly ressalta um uso majoritário da fórmula em Homero, gerando assim uma expectativa, ou um sentido contextual da expressão.

Observe-se que na *Odisseia* encontramos ἀμείβομαι no particípio nas formas feminina, neutra e do masculino plural e masculino dual. Na *Ilíada*, o paradigma completo é exclusivamente masculino, em ambas as formas do verbo no particípio, tanto a simples quanto a composta, ἀμειβόμενος e ἀπαμειβόμενος. Um olhar mais atento às passagens da *Odisseia*, como as referentes a Helena, no canto 4, e Penélope, no canto 19, mostra o contexto em que o particípio de ἀμείβομαι (como vimos, um termo marcado, na *Ilíada*, por um emprego exclusivo no masculino) é usado, na *Odisseia*, para introduzir um discurso feminino, assumindo, então, a forma ἀμειβομένη. As instâncias são *Od.* 4.234, 4.706, 19.214 e 19.252.

Fórmulas com ἀμειβόμενος ocorrem 8 vezes na *Ilíada*, sempre no masculino, para introduzir discursos dos seguintes sujeitos: Páris (2x), Hipnos, Júpiter, Euforbo (uma vez cada) e Aquiles (3x). São majoritariamente usadas na *Odisseia* e principalmente em fórmulas de introdução de respostas dentro de discursos diretos por narradores secundários.

O estudo dos verbos declarativos da *Ilíada* nas fórmulas de introdução de discursos se inscreve dentro do estudo dos verbos gregos em geral, e, por isso, suas atribuições pragmáticas e sintáticas são chaves elucidativas para a compreensão de sutilezas semânticas no emprego do aoristo e do imperfeito no grego homérico, assim como no uso das formas médias e ativas dos verbos e das formas finitas e particípios.

3.14 Fórmulas com o verbo ἦ

Il. 1.219

ἦ καὶ ἐπ' ἀργυρέῃ κώπῃ σκέθε χεῖρα βαρεῖαν

Il. 1.528

ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὄφρυσιν νεῦσε Κρονίων

O verbo ἦ ocorre 62 vezes em fórmulas de conclusão na *Ilíada* e em 26 na *Odisseia*, num total de 88 instâncias. Surge sempre na posição inicial do verso, enfatizando a ação referida. É frequentemente combinado com as

partículas ῥα e/ou καί, e marca a transição de um discurso direto para outra ação. É usado predominantemente nas fórmulas ἦ ῥα, ἦ καί e ἦ δ' ὅς:

As fórmulas de conclusão com ἦ ῥα são frequentemente seguidas de uma frase na qual o sujeito referido por ἦ é também o sujeito da frase. [...] O verbo ἦ geralmente conclui discursos de personagens que já foram nominados e não de pessoas anônimas. Em uma única ocasião um discurso de uma personagem anônima é concluído por ἦ: ἦ ῥα γυνή ταμὴν, ὃ δ' ἀπέσσυτο δῶματος Ἑκτωρ (*Ilíada* 6.390). (De Decker, 2015, p. 109)

A fórmula ocorre, portanto, em situações onde não é necessário referir o nome do sujeito do discurso, pois é um sujeito que já foi identificado previamente e prossegue em ação. Em *Il.* 6.390, porém, o sujeito anônimo do discurso é repetido na fórmula de conclusão, γυνή ταμὴν, aspecto incomum para as conclusões com ἦ. Este verbo é exclusivamente utilizado em fórmulas de conclusão de discurso. Em suas traduções para *Il.* 1.219 e 528, Odorico omite a tradução da fórmula ἦ καί e passa diretamente para a próxima ação.

Nas duas instâncias no canto 1, nos versos 219 e 528, Odorico, além de omitir a tradução do verbo declarativo, sinaliza a transição entre as ações de discursar e fazer alguma outra coisa por meio das expressões adverbiais “logo” e “então”, passando assim à tradução da ação seguinte. O verso de conclusão do discurso de Aquiles em *Il.* 1.219 é exclusivo para esta passagem.

Il. 1.219

ἦ καὶ ἐπ' ἀργυρέῃ κώπῃ σκέθε χεῖρα βαρεῖαν

Odorico 1.191

Logo a pesada mão no argênteo punho conteve

Il. 1.528

ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων

Odorico 1.456

Então, franze as cerúleas sobrancelhas

O verso de conclusão da fala de Júpiter, em *Il.* 1.528, no momento em que ele sinaliza seu compromisso com Tétis, recorre em *Il.* 17.166, quando Júpiter suspira ao ver Heitor vestir o capacete de Aquiles. Odorico traduz este

verso de forma distinta em cada passagem: “Então, franze as cerúleas sobrancelhas” e “Anui e arqueia as pretas sobrancelhas”:

//. 17.209

ἧ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων

Odorico 17.166

Anui e arqueia as pretas sobrancelhas

3.15 Discursos com fórmula de conclusão atípica no canto 1

//. 1.22

ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ

//. 1.304

ὥς τῷ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένῳ ἐπέεσσιν

Estas duas instâncias são exceções por não se referirem retrospectivamente ao discurso através de um verbo declarativo. As fórmulas de conclusão mais recorrentes, tais como ὥς ἔφατ' ou ὥς εἰπὼν, se referem sempre retrospectivamente ao discurso, seja ele de um orador anônimo ou nominado, coletivo ou individual, antes de encadear-se a próxima cena. Em //. 1.22, no entanto, após a primeira fala de Crises, o narrador passa diretamente à descrição da reação do público.

//. 1.22

Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ

Odorico 1.21-22

Que, aceito o preço esplêndido, se acate
O sacerdote murmuraram todos

A omissão da fórmula de conclusão após um discurso direto, em Homero, ocorre somente em réplicas entre dois interlocutores dados, nas quais um diálogo já está estabelecido, dando maior agilidade à narrativa. É o caso do discurso de Agamêmnon que ocorre em resposta à fala de Crises, porém com uma intervenção do narrador entre as duas falas. O narrador primário congela

a cena com o verso Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ, “então todos os outros consentiram com suas palavras”, para descrever a reação do público, ressaltando o contraste entre a recepção favorável à súplica de Crises por parte dos aqueus e a reação desmedida de Agamêmnon.

O verbo composto ἐπευφημέω tem, nesta passagem, sua única ocorrência na *Ilíada* nesta flexão, significando “concordar”. O verbo tem a mesma raiz de φημί, “dizer”, “falar”. Odorico traduz por “Murmuraram todos”. A forma ἐπευφήμησαν é de aoristo indicativo, na 3ª pessoa do plural.

O outro exemplo de fórmula de conclusão atípica no canto 1 é o seguinte:

Il. 1.304
ὥς τώ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν

Nesta passagem, após o discurso de Aquiles, o narrador não utiliza um verbo declarativo para referir retrospectivamente a sua fala, mas toma como objeto a discussão entre os dois heróis, enquanto, se contrapondo, brigavam com palavras, ἐπέεσσι. O particípio aoristo de μάχομαι, na flexão μαχεσσαμένω, aparece aqui em sua única ocorrência no dual. Ou seja, Homero usa o termo “brigados”, que não é traduzido por Odorico, para referir esta condição entre duas pessoas somente neste caso.

Il. 1.304
ὥς τώ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν

Odorico 1.263
Finda a rixa, o congresso Aqueu dissolvem

CONCLUSÃO

Partimos de uma apresentação da primeira tradução integral da *Ilíada* para o português, da autoria de Odorico Mendes, publicada em 1874, e enfocamos a maneira como as fórmulas de introdução e conclusão de discursos foram traduzidas ou não pelo poeta brasileiro. Apresentamos também concepções variadas de abordagem teórica sobre essas fórmulas, demonstrando aspectos discordantes da tradição crítica sobre o grau de relevância gramatical e semântica dessas fórmulas. Por último, apresentamos um elenco completo dessas fórmulas no canto 1 da *Ilíada* e suas traduções por Odorico.

Observamos que, na grande maioria dos casos desta amostra, os traços distintivos das fórmulas não foram preservados por Odorico e em alguns casos apagados por inteiro. Por um lado, não poderíamos esperar que Odorico, na época em que realizou sua tradução, tivesse dado a essas fórmulas a atenção que a crítica do século XX lhes atribuiu, qualquer que tenha sido a teoria usada nos últimos 100 anos (por exemplo, a da escola oralista ou a da narratologia). Por outro lado, verificamos que Odorico Mendes contemplou diversos aspectos da dicção Homérica com outros recursos que extrapolam a simples repetição de expressões, e isso deliberadamente.

Além disso, o estranhamento que a linguagem de Odorico causa no ouvinte moderno aproxima-se daquele causado pela língua artística de Homero na Antiguidade clássica. Sua escolha pela concisão, expressa em diversas estratégias tradutórias, faz com que o seu texto, quando oralizado, tenha uma duração significativamente menor (quase metade) do que qualquer outra tradução para o português, o que facilita a reconstrução de um contexto performativo e, portanto, mais fiel à recepção oral da Antiguidade.

À parte as observações sobre as soluções tradutórias de Odorico, com respeito ao objeto principal desta dissertação, qual seja, a relevância das fórmulas de discurso em Homero e sua potencialidade de revelar aspectos interpretativos do poema como um todo, tomando por base o que observamos a respeito dessas fórmulas no canto 1 e suas recorrências em outras partes da narrativa, podemos concluir que, apesar de não existir um acordo sobre a

intencionalidade da distribuição dessas fórmulas sob o ponto de vista poiético, a repetição dessas fórmulas tem influenciado as leituras da *Ilíada* em diferentes momentos da história e que a tipificação dessas fórmulas e o mapeamento das suas ocorrências podem abrir novos campos de entendimento da arquitetura labiríntica do poema. Assim, para além de uma leitura calcada na cronologia interna aos eventos narrados na *Ilíada* (os 51 dias que atravessam do canto 1 ao canto 24) e para além de uma leitura linear, a épica homérica permite também conexões entre passagens distantes, revelando uma estrutura rica e complexa de vasos comunicantes. Abre-se assim um campo pouco explorado de leitura não linear e sincrônica das diversas partes do poema, sincrônica por colocar no mesmo tempo coisas que estão em tempos diversos, para a construção de um “sentido essencial”.

REFERÊNCIAS

BECK, D. *Homeric Conversation*. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2005.

BECK, D. "Speech Introductions and the Character Development of Telemachus". *The Classical Journal*, v. 94, n. 2, Dec., 1998 - Jan., 1999, p. 121-141.

BURGESS, Jonathan S. "Intertextuality without text in early Greek epic." In: ANDERSEN, Øivind; HAUG, D. T. T. (eds.). *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 168-183.

BURGESS, Jonathan. "Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference". *Oral Tradition*, v. 2, 2006, p. 148-189.

CALHOUN, George M. "The Art of Formula in Homer — ἔπεα πτερόεντα". *Classical Philology*, v. 30, 1935, p. 215-227.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*, v. I. São Paulo: Mandarim, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*, v. II. São Paulo: Arx, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. "Odorico Mendes: o patriarca da transcrição". In: MEDINA RODRIGUES, A. (ed.). *Homero. Odisseia*. Trad. Odorico Mendes. São Paulo: Edusp, 1992, p. 9-14.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.

CANAZART, Gabriela; WERNER, Christian. "A ação narrativa de focalizar: o uso de adjetivos avaliadores e o narrador da *Ilíada*". *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, v. 6, n. 2, 2018, p. 17-39.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 2 v. 6. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000 [1957].

CHANOCA, Tatiana Alvarenga. *O texto pelo avesso: a gênese das traduções em português da Ilíada*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte, 2017.

COUCH, Herbert Newell. "A Prelude to Speech in Homer". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 68, 1937, p. 129-140.

DE DECKER, Filip. *A Morphosyntactic Analysis of Speech Introductions and Conclusions in Homer*. Tese de Doutorado. Ludwig Maximilians Universität. München, 2015.

DE JONG, Irene J. F. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DE JONG, Irene J. F. *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*. 2. ed. London: Bristol Classical Press, 2004 [1987].

EDWARDS, Mark W. "Homeric Speech Introductions". *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 74, 1970, p. 1-36.

ERBSE, H. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. V. 1. Berlin: De Gruyter, 1969.

FINKELBERG, M. "Formulaic Theory and the Individual Poet". In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (eds.). *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, p. 73-82.

FOLEY, John Miles. *Homer's traditional art*. University Park, PA: Penn State Press, 1999.

HESLIN, P. J. *Diogenes*. Software. Durham University: Durham, 1999-2007, disponível em <http://community.dur.ac.uk/p.j.heslin/Software/Diogenes/> (último acesso em 27.04.2019).

KELLY, A. *A Referential Commentary and Lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

KIRK, G. S. *Homer and the Oral Tradition*. Cambridge; London: Cambridge University Press, 1976.

KRISTEVA, Julia. *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1978 [1969].

LORD, A. *The Singer of Tales*. 2. ed. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2000 [1960].

MARTIN, Richard P. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1989.

MEDINA RODRIGUES, A. (ed.). *Homero. Odisseia*. Trad. Odorico Mendes. São Paulo: Edusp, 1992.

MEDINA RODRIGUES, A. *Introdução a Odorico Mendes. Poética da Eneida Brasileira*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1977.

MEDINA RODRIGUES, A. *Odorico Mendes: tradução da épica de Virgílio e Homero*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1980.

MUELLER, Martin. *The Iliad*. 2. ed. London: Bristol Classical Press, 2009 [1984].

MONRO, D. B.; ALLEN, T. W. *Homeri Opera*. Tomus I. 3. ed. Oxford: Clarendon Press, 1920.

MONRO, D. B. *Homer, Iliad, Books I–XII*. 5. ed. Oxford: Clarendon Press, 1906.

MURRAY, A. T. *Homer, The Iliad*. London: Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, reimpr. 1942.

NAGY, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.

NAGY, Gregory. *Homeric Responses*. Austin: University of Texas Press, 2003.

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. 2. ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999 [1. ed. 1979].

NATTIEZ, Jean Jacques. "De la musicologie générale à la semiologie musicale. L'exemple de *La Cathédrale Engloutie*, de Debussy". *Protée. Theories et pratiques sémiologiques*, v. XXV, n. 2, 1997, p. 7-20.

NIENKÖTTER, Sálvio. (ed.). *Homero, Ilíada*. Trad. Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

NUNES, Carlos Alberto (trad.). *Homero, Ilíada (em verso)*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. [1943].

NUNES, Carlos Alberto (trad.). *Platão, Diálogos*. Vol. 9: *Hípias maior; Hípias menor*. 4. ed. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2016.

OLSON, S. Douglas. "Equivalent Speech-Introduction Formulae in the *Iliad*". *Mnemosyne*, Fourth Series, v. 47, n. 2, 1994, p. 145-151.

PANTELIA, M. (dir.). *Thesaurus Linguae Graecae*. Base de dados. University of California: Irvine, 2014, disponível em <http://stephanus.tlg.uci.edu> (último acesso em 27.04.2019).

PARRY, M. "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style". *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 41, 1930, p. 73-147.

PARRY, M. *The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry*. Edited by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.

PEREIRA, M. H. da R. (trad.). *A República, Platão*. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

PLEBE, Armando. *Breve história da retórica antiga*. Trad. G. N. M. de Barros. São Paulo: E.P.U.: 1978 [1968].

RIGGSBY, A. M. "Speech Introductions and the Theory of Homeric Composition". *Transactions of the American Philological Association*, v. 122, 1992, p. 99-114.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. V. 1, tomo primeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.

SCHIAPPA, E. "Did Plato coin *rhetorike*?". *The American Journal of Philology*, v. 111, 1990, p. 457-470.

SOUZA, Eudoro de (trad.). *Aristóteles, Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).

VASCONCELLOS, P. S. de et al. *Virgílio, Odorico Mendes; Eneida Brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VON DER MÜHLL, P. *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.

WEST, Martin L. *Homeri Ilias*. V. I. Stuttgart: Teubner, 1998.

WEST, Martin L. *Homeri Ilias*. V. II. München; Leipzig: Saur, 2000.

WEST, Martin L. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. München; Leipzig: Saur, 2001.